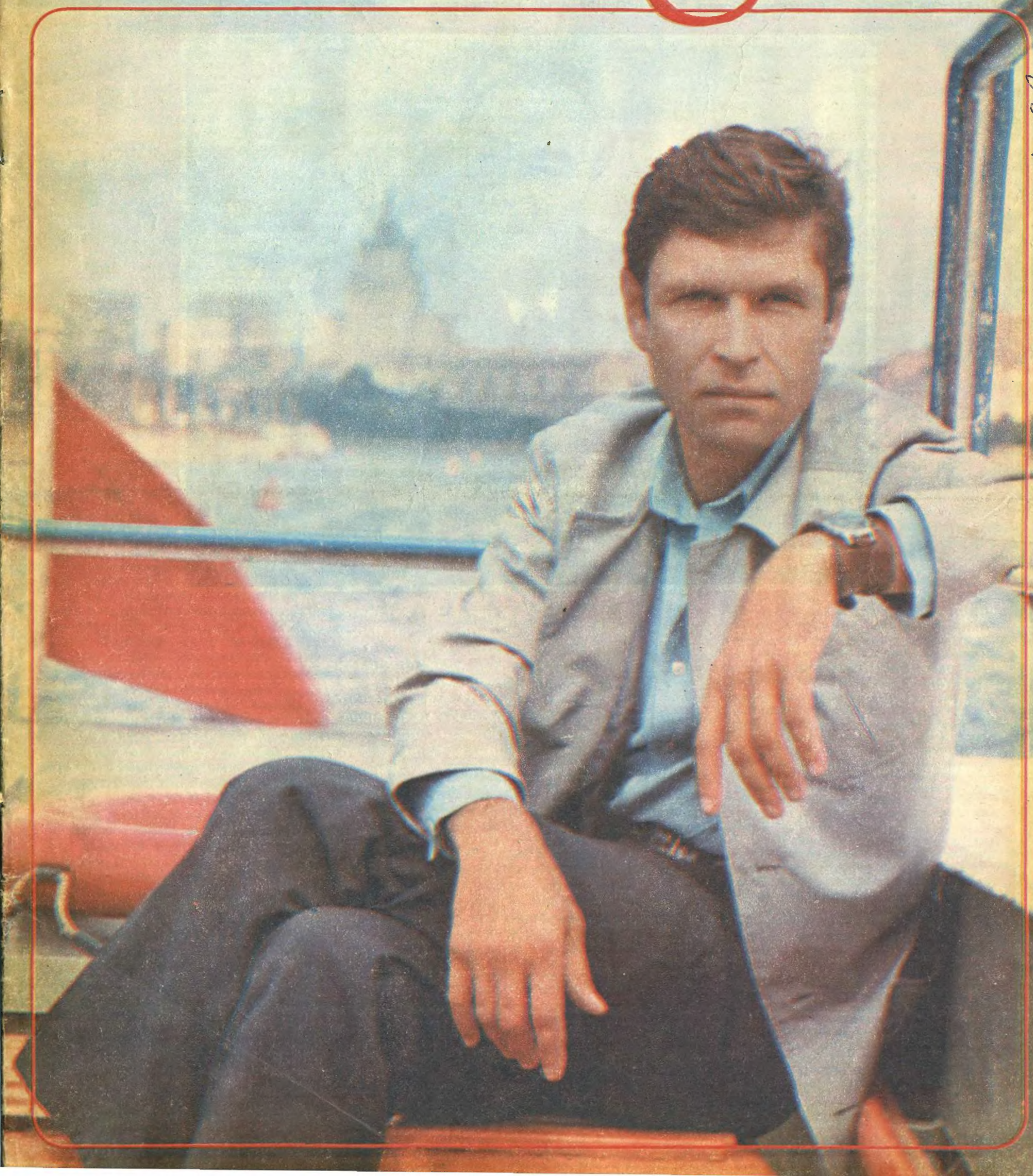
№ 6

март
1981

ISSN 0132—0742

СОВЕТСКИЙ ЭКРАН



"ВСЕГО

КИНОЭПОПЕЯ О

На экраны страны выходит документальная историко-публицистическая кинопрограмма «Всего дороже». Она состоит из восьми фильмов — «Первый день мира», «Обгоняющие время», «Трудное поле», «Мир или война», «Подвиг возрождения», «Как Феникс из пепла», «И взошла заря», «Надо мечтать»,— с поразительной силой рассказавших о подвиге нашего народа, восстанавливавшего страну после победы над гитлеровским фашизмом. Новая киноэпопея, посвященная XXVI съезду КПСС,— яркое, талантливое произведение советских кинопублицистов. Авторы сценария: Андрей Александров, Генрих Боровик, Виталий Игнатенко, Константин Славин. Режиссеры: Игорь Григорьев, Илья Гутман, Сэдда Пумпянская, Тенгиз Семенов. Главные операторы: Виктор Доброницкий, Юрий Орлов. Композиторы: Владислав Казенин, Ян Френкель. Ведущий Евгений Матвеев. Фильм создан на ЦСДФ.

Сегодня мы знакомим читателей с рядом высказываний и свидетельств, которые звучат с экрана. Открывает фильм обращение Генерального секретаря ЦК КПСС, Председателя Президиума Верховного Совета СССР ЛЕОНИДА ИЛЬИЧА БРЕЖНЕВА.

Дорогие товарищи!

Неувядаемой славой покрыли себя герои Великой Отечественной войны — бойцы, партизаны, труженики тыла. Их подвиг будет жить века в благодарной памяти потомков.

Такой же признательности народа достоин и подвиг тех, кто вынес на своих плечах невероятную тяжесть восстановления страны, разрушенной гитлеровскими захватчиками.

Сотни городов были превращены в дымящиеся развалины, в груды кирпича и щебня. Наши прославленные заводы и электростанции — детища первых социалистических пятилеток — гитлеровцы сровняли с землей. На колхозных и совхозных полях не было ни рабочих рук, ни техники.

В лагере империализма уже ликовали: Советский Союз обескровлен, ослаблен, отброшен назад, ему не подняться до прежнего уровня и за несколько десятилетий. Нам отказывали не только в помощи, но и в нормальном экономическом сотрудничестве.

Но наш народ распорядился по-своему, он горько разочаровал врагов социализма.

По призыву партии советские люди взялись за дело возрождения любимой Родины с такой же самоотверженностью, какую проявили в годы войны.

Было трудно, товарищи. Так трудно, что теперь это даже нелегко себе представить. Не хватало продовольствия, жилья, топлива, инструмента, строительных материалов. Не хватало времени: надо было скорее обеспечить безопасность страны и нормальную жизнь молодого поколения.

Как на бой поднялись миллионы советских патриотов на преодоление этих трудностей. Сколько замечательных героев трудового фронта породили те суровые, но славные годы! Имена этих героев мы помним до сих пор.

И как в годы войны, их надежной опорой был крепкий тыл — могучая экономика Урала, Сибири, Казахстана, неустанный труд людей на заводах и полях восточной части страны. Там тоже недосыпали, недоедали, тоже не жалели себя. И победа была одержана. Огромная, историческая победа, товарищи!

Довоенный уровень промышленного производства был достигнут за три года. Советский народ под руководством своей ленинской партии уверенно двинулся дальше, навстречу новым великим делам.

Мы, участники послевоенного восстановления, никогда не забудем нечеловеческое напряжение тех лет, массовый героизм трудящихся и радость одержанных побед. Но надо, чтобы все советские люди, особенно молодое поколение, хорошо знали и помнили о бессмертном подвиге послевоенного возрождения страны. И кинодокументы рассказывают об этом всего правдивее, всего убедительнее.

Л. Брежнев

ДОРОЖЕ"

ПОДВИГЕ НАРОДА

«...НАМ ВСЕГО ДОРОЖЕ СОХРАНЕНИЕ МИРА И ПОЛНАЯ ВОЗМОЖНОСТЬ ПОСВЯТИТЬ ВСЕ СИЛЫ ВОССТАНОВЛЕНИЮ ХОЗЯЙСТВА»,—

эти слова В. И. Ленина стали эпиграфом к каждому из восьми фильмов.

Валентина Петровна АНДРЕЕВА из Ленинградского оптико-механического объединения была в числе тех 25 миллионов, что остались после войны без крова. Ее поселили в полуразрушенном цехе. Вот что она говорит об этом времени:

«...В одном конце идет день рождения, в другом конце — плачут по больному или кто-то умер... У меня рос маленький сын, и вот, когда мы здесь жили, была стенка. Здесь вот — мы, здесь — кроватка, а с ней рядом стояли оптические станки...»

Ведущий киноэпопеи народный артист СССР Евгений Семенович МАТВЕЕВ вместе со съемочной группой объехал немало городов и сел нашей Родины, беседуя с участниками послевоенного восстановления. Его слова звучат с экрана взволнованно, эмоционально. В фильме «Первый день мира» он рассказывает о Новгороде:

«...Память — великий дар. Без нее нет достойного сегодня. Немыслим взгляд в завтра... На самом берегу реки стоял храм Спаса на Нередице. С поразительными фресками двенадцатого века. А на другом берегу — фашисты. Они били по храму прямой наводкой, хотя там никого не было. Кроме одного человека — сторожа, который остался здесь для того, чтобы каждый день аккуратно записывать все, что разрушено гитлеровцами. Он вел летопись варварства. И каждый вечер свои листочки передавал нашим солдатам... Сторож — Антонов Василий Федорович давно умер. Но летопись его не только свидетельство варварства фашистских дикарей. Она символ духовного величия и стойкости нашего народа».

Член Политбюро ЦК КПСС, министр иностранных дел СССР Андрей Андреевич ГРОМЫКО в то время был послом в Соединенных Штатах Америки. В фильмах «Первый день мира», «Мир или война» он вспоминает, как выполнялись странами антигитлеровской коалиции Потсдамские соглашения, какие отношения сложились между Советским Союзом и США:

«Три державы взяли определенные, четкие обязательства и в отношении Германии, бывшего агрессора, и в отношении шагов, направленных на строительство мира. Как поступил Советский Союз в связи с этими решениями? Он точно и последовательно выполнял эти решения. Наша партия, наш народ с самого начала были полны решимости неуклонно их выполнять. Как поступили другие участники антигитлеровской коалиции? Сейчас это хорошо известно... они отступили от принятых решений, и линия политики их представляла собой грубое отклонение от взятых ими на себя по этим решениям обязательств. Это касается и Германии и Европы в целом. Это касается и политики их держав в мировых делах.

...Проводилась политика бойкота, острой и грубой дискриминации в отношении Советского Союза. В вопросах торговли и экономических связей. Считалось, что Соединенные Штаты и другие западные державы не только не должны оказывать помощь Советскому Союзу, но должны сделать все возможное, чтобы затруднить для него процесс восстановления промышленности, своей экономики».

Днепростроевку Аню ЛОШКАРЕВУ Леонид Ильич Брежнев назвал человеком удивительной судьбы. «Всякий раз, когда приходилось бывать на Днепрострое,— писал он в книге «Возрождение»,— еще издали слышал звонкие голоса девчат, которые подавали бетон в тело плотины...»

«Я вспоминаю своих девочек,— говорит Анна Степановна Лошкарева.— Им было от 16 до 18 лет. Не хватало еды, не хватало одежды, а вот они всегда чувствовали себя бодро, весело... А вы знаете, груды завалов, искореженное железо... и мы, маленькие, против этого железобетона разбитого, а что у нас — тачки, носилки...»

Другой днепростроевке, Таисии ЧЕРЕМИСКИНОЙ, не было и двадцати, когда правительство наградило ее орденом Ленина.

Вот что она рассказала:

«...Привели нас в первый раз чистить турбины... А нам было 14, а одной — Лиде Снегуровой — 13 лет... Девочки у нас были все хорошие, все дружные. Никогда не говорили, что я не буду, я не хочу... И присвоили нашей бригаде звание — фронтовая бригада...»

О том трудном и суровом времени в фильме «Обгоняющие время» вспоминает член Политбюро ЦК КПСС, Председатель Совета Министров СССР Николай Александрович ТИХОНОВ, работавший тогда директором Никопольского трубного завода:

«...Вот один характерный пример... Подходит ко мне старик, еле-еле заходит в комнату... Ну, я подбежал, помог, посадил... Он говорит: «Знаете, Николай Александрович, я умираю,— у меня нет сил уже, я плохо питаюсь, у меня большая семья, много детей...»

У нас на заводе было хорошее хозяйство, там были бараки для служащих. Один барак мы в течение суток освободили, побелили его, отремонтировали, пригласили врачей. Расставили мы там койки и организовали питание таких дистрофиков. Причем расходы относили на производство. Кормили их молоком, маслом, сметаной, немножко подбрасывали мяса... Рабочий примерно находился 12—14 дней. И вот на одном из приемов заходит ко мне молодой человек, такой, знаете, бойкий. «Я хочу вас поблагодарить, Николай Александрович, вы спасли мне жизнь». Оказывается, это был тот старик...

Но нашлись люди, которые решили, что это незаконно, потому что не укладывалось в параграфы и нормы... Пошла жалоба... а вернулась она в обком партии. Леонид Ильич Брежнев — тогда он был первым секретарем обкома — сказал, что обком полностью в курсе дела, он поддерживает это начинание Никопольского трубного завода, считает его правильным. И считает, что такие действия, когда руководство завода, партийная организация, профсоюз оказывают помощь рабочему, потом обязательно отразятся на производительности труда, на отношении рабочего к своему делу и безусловно принесут пользу. Жалоба отпала, и мы спасли большое количество людей...»

Ленинградский токарь Генрих Борткевич вернулся на завод с войны и установил мировой рекорд в скоростном резании металла.

Из воспоминаний Генриха Станиславовича БОРТКЕВИЧА:

«...Я вернулся на свой родной завод... Почему родной? Потому что на этом заводе всю жизнь проработал мой отец — также токарем... Отец погиб, умер в блокаду...

...Тогда как-то не думалось о деньгах, не думалось о том, что похвалят — важно было оправдать ту гордость рабочего, ту надежду, которую к тебе питает коллектив...»

В те годы член Политбюро ЦК КПСС, секретарь ЦК КПСС Андрей Павлович КИРИЛЕНКО работал секретарем Запорожского обкома партии, а потом — первым секретарем Николаевского обкома КП Украины.

Его воспоминания вошли в фильмы «Подвиг возрождения» и «Трудное поле».

«...Помню, с каким воодушевлением,— говорит А. П. Кириленко,— был воспринят всеми советскими людьми Закон о восстановлении и дальнейшем развитии народного хозяйства СССР на 1946—50-й годы. О восстановлении народного хозяйства Запорожской области ярко рассказал Леонид Ильич Брежнев в своей замечательной книге «Возрождение». Поэтому мне хочется отметить ту обстановку требовательного доверия, непримиримости к недостаткам, чуткости к людям, которые всегда создаются там, где работает Леонид Ильич. Такая обстановка окрыляла людей в те трудные годы, помогала найти в себе новые силы, когда, кажется, их уже и не было...

...Сейчас, вспоминая спустя несколько десятилетий то время, я особенно ясно вижу: неглавных задач тогда не было... Особенно тяжело было, когда страшная засуха выжигала посевы. Помню, я как раз был в Очаковском районе, когда после долгого перерыва пошел дождь и появилась надежда спасти хлеб. Люди выходили из домов под струи ливня и плакали от радости. Я тоже не мог сдержать слез».

Управляющим «Запорожстроя» тогда был Вениамин Эммануилович ДЫМШИЦ — ныне заместитель Председателя Совета Министров СССР.

«...Я и сейчас с благодарностью вспоминаю,— говорит он,— трогательную заботу Леонида Ильича о том, чтобы в то суровое и скудное время накормить пятидесятитысячный коллектив строителей и их семьи. Было даже и так — сейчас это, может быть, смешно, а для нас это было важным — монтажникам на самый верх доменной печи носили бутерброды и пирожки. Ветер дует, шестьдесят метров высоты, мороз...»

Европу лихорадила «холодная война». Американский империализм угрожал нам атомной бомбой. Наша страна вынуждена была сосредоточить усилия на том, чтобы создать могучее ракетно-ядерное оружие. Эта работа, которую возглавлял выдающийся ученый Игорь Васильевич Курчатов, началась еще в годы войны.

Президент Академии наук СССР Анатолий Петрович АЛЕКСАНДРОВ вспоминает:

«Игорь Васильевич Курчатов был необычайно подходящим человеком для того, чтобы возглавить научную сторону всех разработок. Он привлек огромное количество ученых, в том числе и многих находившихся на фронте или занимавшихся другими делами в это время. И началась работа именно в стиле Игоря Васильевича, не прекращавшаяся буквально ни на минуту».

* * *

Десятки воспоминаний — очень личных, откровенных, искренних — вошли в фильм. В них радость, горечь, волнение, слезы, гордость... В них судьба человеческая, судьба народная. Трудности послевоенного времени не сломили советских людей. Своим трудом, талантом, терпением, самоотверженностью они подняли страну из пепла. Об этом — документальная киноэпопея «Всего дороже».

(Окончание на стр. 10-11)

Я ОБЯЗУЮСЬ...

СВЕРДЛОВСКАЯ КИНОСТУДИЯ

Сценарий Л. Комаровского
Режиссер Б. Урицкий
Операторы А. Трифонов, В. Путинцев

ЛЕГКА ЛИ ЗЕМЛЯ КУБАНИ?..

ЦСДФ

Сценарий Л. Дербышевой и Г. Шерговой
Режиссер Л. Дербышева
Оператор А. Колобродов

ПРЕМЬЕРА

МОЙ ПАПА — ИДЕАЛИСТ

«ЛЕНФИЛЬМ»

Автор сценария Алла Соколова
Режиссер-постановщик Владимир Бортко
Оператор-постановщик Эдуард Розовский
Художник-постановщик Алексей Рудяков
Композитор Виктор Лебедев

ЛЕДЯНАЯ ВНУЧКА

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ ФИЛЬМОВ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

Сценарий и постановка Б. Рыцарева
Главный оператор А. Кириллов
Главный художник Н. Терехов
Музыка из произведений П. И. Чайковского

Кадр из фильма «Я обязуюсь...»

В. ВИШНЯКОВ

РАБОЧЕЕ РУКОПОЖАТИЕ

С трибуны XVIII съезда ВЛКСМ Леонид Ильич Брежнев говорил о том, что полезно было бы широко подхватить инициативу «рабочей эстафеты». Ныне она распространена на сотнях строек. Опыт организации такого соревнования раскрывают авторы созданного на Свердловской киностудии полнометражного научно-популярного фильма «Я обязуюсь...» — сценарист Л. Комаровский и режиссер Б. Урицкий.

«От взаимных претензий — к взаимной помощи и поддержке!» — таков принцип «рабочей эстафеты», зародившейся на строительстве Нурекской ГЭС. А начиналось так. Стройку посетил Леонид Ильич Брежнев. «Энергия и вода нужны быстрее», — сказал он. И гидростроители дали обещание включить первый агрегат в энергосистему на год раньше срока. Но у них более трехсот смежников в разных концах страны, поставляющих тысячи изделий — оборудование, машины, конструкции. Чтобы получить все это на год раньше, строители ГЭС обратились к ним с призывом включиться в социалистическое соревнование по досрочному пуску агрегатов электростанции. Каждый ответил: «Я обязуюсь!»

И вот вместо равнодушных «киваний» на якобы нерадивых смежников — цепочка взаимных согласованных обязательств, цепная реакция трудового энтузиазма. В итоге — общий успех. В этом суть «рабочей эстафеты», получившей в последние годы особенно широкий размах на строительстве завода «Атоммаш». Механизм ее действия показан в фильме на примере бригады, которой руководит лауреат премии Ленинского комсомола, член ЦК ВЛКСМ Георгий Фоменко. «Атоммаш» — его вторая стройка, первая — КамАЗ.

Есть в его глазах, в интонациях голоса нечто особенное, притягательное. За ним интересно наблюдать, следить за тем, как он работает, говорит с людьми, думает. Авторы сознательно раздвигают жанровые рамки научно-популярного фильма, привносят в него публицистические элементы. Перед нами не просто бригадир Георгий Фоменко, но и обобщенный образ современного молодого рабочего, соединивший в себе лучшие черты, свойственные его сверстникам и коллегам, — это человек образованный, энергичный, душевный, расположенный к людям, легко находящий с ними общий язык, и в то же время взыскательный, непримиримый к халтуре, к работе вполсилы. Этот привлекательный образ вылеплен в картине ненавязчиво, сложен из множества точных черточек, деталей, подсмотренных наблюдательной камерой операторов А. Трифонова и В. Путинцева.

В финале фильма мы присутствуем при разговоре Г. Фоменко с начальником стройки Южно-Украинской атомной электростанции Г. Соседенко. Что вроде бы за дело строителю «Атоммаша» до того, как будет использована продукция предприятия, которое он возводит. А вот Георгию до всего есть дело. И мы, зрители, видевшие все то, что предшествовало этому разговору, понимаем: чувство высокой ответственности за конечный результат общего труда, такое естественное для Фоменко, — во многом результат «рабочей эстафеты». Она воспитывает людей сознательных, в полной мере понимающих смысл и значение своего труда.

Разнообразна палитра кинематографических средств, примененных авторами картины в стремлении сделать фильм не только назидательным, но и увлекательным. Они умело используют мультипликацию, доходчиво и с юмором разъясняя сложные производственные проблемы. Наряду со строго документальными синхронными эпизодами в фильм введены и сцены организованные, почти игровые. Таковы вступительные кадры, демонстрирующие чаепитие в разгар рабочего дня. Рядом плакат: «1 потерянная минута на нашей стройке обходится в 1000 рублей. Строитель, береги время!» Это соседство придает эпизоду сатирическое звучание, а закадровый дикторский комментарий вводит зрителя в суть главной проблемы фильма.

Лента «Я обязуюсь...» убедительно выполняет свою популяризаторскую функцию: обстоятельно и в интересной форме показывает, что такое «рабочая эстафета», подсказывает, как ее организовать. Уже это обеспечивает картине почетное место на экране, ведь пропаганда передового опыта — одна из важнейших задач нашего научно-популярного кино.

Но не менее существенно и другое: фильм знакомит нас с замечательными рабочими людьми, для которых труд действительно стал делом чести. И встреча эта надолго остается в памяти.

ТРУДНОЕ

Л. ПАЖИТНОВА

Когда возникают на экране тяжелые колосья кубанской пшеницы, бескрайние сады, террасы виноградников с налитыми соком светящимися гроздьями, невольно думаешь, как богата и обильна эта земля, как щедра она к человеку. И, словно угадав наши мысли, комментатор фильма публицист Галина Шергова подтвердит:

— Благодатный край!.. Воткни ветку — роща вырастет.

Однако ведь не случайно в название картины — «Легка ли земля Кубани?..» — авторы (сценаристы Л. Дербышева, Г. Шергова, режиссер Л. Дербышева, оператор А. Колобродов) вложили полемический смысл.

Лето 1979 года запомнится кубанцам надолго. Об этом с экрана рассказывает первый секретарь Краснодарского крайкома партии Сергей Федорович Медунов. Засуха стояла невиданная. Потрескалась земля, пересохли реки, влажность воздуха достигала лишь пятнадцати процентов — ниже, чем в пустыне Сахара. И вот в таких жесточайших условиях Кубань получила самый высокий урожай в стране.

Документалисты в своем фильме исследуют этот феномен. Средствами экранной публицистики они пытаются разобраться, как пришла победа. Нам покажут семинар, который проводится на опытном поле. Явление здесь обычное. Механизаторы и агрономы с каран-

ОТЦЫ

Т. ИВАНОВА

Это, пожалуй, грозит превратиться в избитое общее место — ссылки на время, на век, приводимые в объяснение чьей-то чрезмерной рассудочности, «хладности чувств». Время массовой информации. Время космических скоростей. Время, время, время... Оно-де требует жесткости, сушит сердца, не терпит сентиментальностей. Нравственные недоросли видят в подобных доводах удобный заслон, как бы даже и поднимающий их в собственных глазах. Люди, не склонные к открытым душеизлияниям, пользуются ими как заградительным щитом. Все так. Но вот, иной раз всмотревшись во вполне рядовую, на наших глазах вершащуюся судьбу, мы поразимся, как до краев полнится она любовью и преданностью, самоотречением и сердечностью. И живет человек во всю силу души, не деня на век, не сетуя на избыточность информации...

Картина «Мой папа — идеалист», поставленная режиссером В. Бортко по сценарию А. Соколовой, задумана как опровержение ходячих ссылок на «рассудочность века». В «настоящем времени» фильма жизнь героев представлена в течение одного дня, в ретроспекциях — на протяжении примерно одного года. За этот срок герои, естественно, действовали, размышляли, совершали те или иные поступки. Но своеобразие замысла этой картины заключается, видимо, в том, что авторы рассматривают персонажей, сосредоточив все свое внимание на единственном — бурных, неусыпных, противоречивых чувствованиях человеческих сердец.

Впрочем, этот жесткий избирательный принцип порой начинает «работать» против фильма, приводя к излишней

СЧАСТЬЕ ХЛЕБОРОБА

Кадр из фильма «Легка ли земля Кубани?..»

дашом в руках штурмуют знания. И не потому ли уже десятилетие на Кубани чистые поля — без сорняков, а уборка урожая ведется самыми передовыми методами?

Зритель побывает в Научно-исследовательском институте сельского хозяйства. Тихие лаборатории, казалось бы, далеки от драматических событий, развернувшихся в раскаленных солнцем степях. Но именно здесь закладывался нынешний успех. В кадре — слабые хлебные ростки, подвергнутые испытаниям снежными бурями и изнуряющими суховеями. Ученики и соратники знаменитого селекционера П. П. Лукьяненко продолжают совершенствовать кубанские сорта пшеницы, способные противостоять капризам погоды.

И все-таки венец делу — страда. Камера запечатлела ритм полных напряжения дней и ночей жатвы. Чуть промедли — и пожухнет зерно, высыплется на землю. Самоотверженность, гражданское мужество потребовались от каждого, чтобы до зернышка убрать «трудный» хлеб. Армады машин штурмуют степь. Ночные тока беспрерывно принимают потоки зерна. Так легка ли она, эта кубанская земля, дающая стране знаменитую сильную пшеницу?

В фильме есть такой эпизод. Поблескивающая никелем машина растягивает тугой жгут теста. Чем тоньше становится жгут, чем дольше не рвется тесто, тем, значит, лучше было зерно. Именно из сильных сортов выпекают самый пышный и вкусный хлеб. Но прежде чем пшеничный каравай появится на нашем столе, хлеборобы должны вложить в землю весь свой опыт, талант, любовь, огромный труд, то, что кубанцы называют емко и скромно — «культура земледелия». И несомненная удача авторов фильма в том, что они смогли рассказать об этом ярко и эмоционально. Причем внутренний нерв лента обретает тогда, когда этот рассказ идет непосредственно о людях. Таких, как председатель колхоза имени Калинина Анатолий Тихонович Кузовлев.

«Самое дорогое и главное для меня,— скажет он,— улыбка человека...»

Синхронное выступление председателя иллюстрируется съемками станицы Каневской, первоклассно отстроенной, со своим парком, кафе, магазинами и даже своим зоосадом. Двести тысяч рублей вкладывается ежегодно в оборудование школ. Есть в этом своя «корысть» у Кузовлева: около пятидесяти выпускников каждое лето вливается в большую колхозную семью, и они должны быть хорошо подготовлены для современного хозяйства.

В трудную пору засушливого лета кинопублицисты внимательно вглядываются в своих героев. Фильм пронизан глубокой мыслью: человек — хозяин на земле, и от того, сколько он в нее вложит, как распорядится, зависит богатство страны.

...Приазовские плавни Кубани веками считались гиблым местом. Мы услышим с экрана слова Глеба Успенского, писавшего: «Эти края теряются в низменности огромной и поистине удручающей: на огромное пространство кругом виден только седой прошлогодний камыш, торчащий из какой-то вдавленной земли...» А сейчас бесплодные прежде плавни дают могучие урожаи риса. По инициативе Леонида Ильича Брежнева здесь была создана база отечественного рисосеяния. И опять зритель станет свидетелем того, как нелегко было покорять эту землю. Поистине титанический труд потребовался, чтобы осушить плавни, освободить их от камыша, построить сотни тысяч гектаров современных рисовых инженерных систем... И вот они, метелки, сгибающиеся под тяжестью зерен. Но забот не убавилось: нет еще на полях совершенной техники для сбора риса, свое слово должны сказать и селекционеры...

Рассказывая о крае, авторы напоминают о его боевом прошлом, о котором поведала фронтовая кинохроника, старые фотографии, мы видим на экране мемориал, увековечивший подвиг воинов Малой земли, слышим эмоциональный, взволнованный комментарий Галины Шерговой.

Фильм заканчивается кадрами рождающегося дня. Он принесет новые дела и заботы, новые свершения. Решением партии Кубань в ближайшие годы должна превратиться в гигантский агропромышленный комплекс. И эту задачу решать молодому поколению. И вряд ли, утверждают создатели фильма, земля Кубани будет для них легкой. Не бывает легким труд земледельца. Но ни с чем не сравнимо и то счастье, которое испытывает истинный хлебороб, взвешивая на ладони выращенный им полновесный колос.

И ДЕТИ

Борис (Ю. Богатырев, слева) и Сергей Юрьевич (В. Стржельчик)

витиеватости, надуманности ряда сюжетных ходов. И все-таки многое не уходит из памяти. Так, непременно запомнится фигура почти эпизодическая и даже безымянная, отлично сыгранная актрисой И. Скобцевой.

Хозяйка дома, поставленного на широкую ногу. Женщина не первой уже молодости, но моложавая, безупречно элегантная, холодновато предупредительная. Блюстительница строгой «формы», явленное «комильфо». Эта женщина неожиданно расплачется — по сыну, выросшему вдали от нее, по давно оставленному первому мужу, ведущему жизнь безалаберного, неприкаянного неудачника. Заплачет от вдруг нахлынувшей нежности к этому своему взрослому сыну, от тайной ревности к новой, молодой жене бывшего мужа, от честного желания счастья им обоим, и от боли воспоминаний, и от того, что дни бегут так стремительно, да и мало ли от чего еще. Под умело положенной косметикой обнаружатся складки у рта, лицо женщины разом постареет, но и похорошеет, а «форма», которой служит она так истово, предстанет клеткой, о прутья которой бьется, бунтуя, стесненное сердце.

В фильме два главных героя. Пожилой актер Сергей Юрьевич Петров (В. Стржельчик) и сын его Борис (Ю. Богатырев). Вокруг непростых отношений этих двоих и строится главная коллизия. Старший юношески восторжен, мило непрактичен, неугомонно деятелен, склонен к экстазам и воспарениям. И эта душевная распахнутость, эта старомодная велеречивость коробят и раздражают Бориса, кажутся чертами постыдными, унижающими, вселяют чувство смущения, неловкость за отца. На протяжении фильма их постоянный диалог-поединок всегда, в сущности, одинаков. Призывы к слиянию сердец, пусть искренние, но смешноватые словоизвержения — со стороны Сергея Юрьевича. Со стороны Бориса — стремление остудить пыл: «Не говори красиво...» Борис не произносит этих классических слов, но именно они просятся быть сказанными его устами.

Вот, кстати, повод вернуться к сценарному замыслу. Этот замысел неординарен, таит в себе элемент злободневной полемичности, стремление сказать о насущном сегодня. И все же печать известной литературности здесь явственно присутствует. Не только и не столько потому, что тень «Отцов и детей» витает над отношениями отца и сына Петровых. Не потому, что, как и Евгений Базаров, Борис Петров — врач, естественник, охлаждающий пламенный идеализм старшего собеседника точными и грубоватыми данными физиологии. И даже не потому, что ситуация Бориса, в некотором смятении чувств взирающего на семейное счастье отца, готовящегося в возрасте почти что преклонном вновь стать «молодым отцом», имеет в своих «тылах» видоизмененную и перефразированную ситуацию тургеневского романа.

Замысел фильма литературен оттого, что центральный его образ — образ трогательно бескорыстного хлопотуна, восторженно доброй души, награжденной даром вечной молодости, питается литературной традицией в гораздо большей степени, нежели непосредственно жизнью, ибо за противостоянием душевных складов отца и сына Петровых нет, по существу, конкретно-исторической подосновы. Ведь старший Петров — человек поколения, чья молодость пришлась на войну, он и сам воевал. А поколение это никак не назовешь поколением прекраснодушных, витающих в облаках идеалистов.

Впрочем, может быть, и не стоит подходить с подобными ожиданиями к картине, добрая часть которой происходит в особом, искусственно замкнутом мире театральных подмостков и кулис. Сергей Юрьевич Петров служит в театре оперетты, и этот возникающий на экране театр — отнюдь не храм. Коридоры его обшарпаны, гримерные тесны, а вместо высоких художественных заповедей к служителям муз обращены призывы об уплате задолженностей по профсоюзным взносам. И если герой и в этой обстановке ощущает себя Артистом, поклоняется Искусству, проповедует Добро — что ж, значит, тем несокрушимей, тем пламенней его вера в могущество искусства и добра.

Уже из названных имен исполнителей видно, какие внушительные актерские силы привлечены к участию в фильме. Коль скоро задача авторов — проникнуть в глубину человеческих сердец, именно это обстоятельство становится одним из решающих.

У жены старшего Петрова Алены (Н. Варлей) свой сложно сотканный душевный узор. Она моложе не только мужа, но и сына мужа. У нее есть «прошлое», саднящее отзвуками неизжитой боли. Положение невесты, потом жены этого странного, во многом нелепого человека для нее трудновато. Здесь многое сплелось — благодарность, неловкость, вспышки мнительных обид, готовность примениться к обстоятельствам и подспудные бунты, улыбки и слезы. Но над всем — естественное, необоримое, извечное желание счастья.

Картина заканчивается у порога родильного дома. Великому таинству появления на свет нового человека сужде-

но развязать все конфликтные линии, примирить враждующих, омыть души. Несмотря на то, что немалая вереница фильмов уже имела именно такой финал, он и на этот раз тронет правдой, в нем заключенной. В отличие от предфинального сюжетного витка, когда нежданное медицинское осложнение вдруг ставит жизнь молодой матери под смертельную угрозу. Рассчитанный на то, чтобы встревожить зрителя, он зрителя как раз и не встревожит. Ведь младший Петров — врач-реаниматор, это настойчиво подчеркивалось на всем протяжении картины. Ведь сам характер и дух, жанр и внутренняя логика этой истории подразумевают безоговорочно благополучный, не омраченный какими-то недоговоренностями исход.

Как бы то ни было, при всех неровностях и издержках у картины есть свое лицо и своя цель. «От чувств на земле нет отбоя...» — как было сказано в стихах. Создатели картины сумели сказать о том же — об обязывающей и благодатной ноше чувств, без которой не обойтись человеку.

ЗИМНЯЯ СКАЗКА

М. ЗЕМНОВ

Любаша (С. Орлова) и князь (А. Филозов)

Жил в стародавние времена гончар Гридя. В работе умелый, с людьми приветливый, лицом пригожий. Мастерил игрушки да свистульки разные для детей, украшал их затейливой и яркой росписью. Но вот однажды отворилась дверь в его избу — вошла красна девица. Назвалась Любой. И полюбил он ее с первого взгляда. Только невдомек ему было, что перед ним Снегурка — одна из озорных внучек Деда Мороза — и что именно она уже являлась раз в его жарко натопленную избу в прозрачном, холодном сиянии своего волшебного облика...

О том, как Снегурка стала Любой, поселилась среди людей, полюбила всем сердцем простого паренька — гончара Гридю, и рассказывает фильм «Ледяная внучка». Поставил его по своему сценарию режиссер Б. Рыцарев, последовательно работающий в жанре киносказки («Волшебная лампа Аладдина», «Принцесса на горошине», «Подарок черного колдуна» — это его работы). Как и недавняя картина Б. Рыцарева «Иван да Марья», новый фильм основан на мотивах русского фольклора. «Ледяная внучка» — это рассказ о любви, которая способна творить чудеса. Гончар Гридя огнем своего сердца растопил ледяную душу Снегурочки.

Весна, весна, замыкай зиму,
Замыкай зиму,
Отмыкай лето.—

звучит песня-веснянка, которой девушки отпугивают морозную непогоду. Потому что лето и зима здесь не просто времена года. Это тоже своеобразные персонажи, которым в фильме принадлежит важная роль.

Зима дует ветрами, кружит метелями. Она леденит сердце, не отдает Снегурочку людям. Лето отогревает душу, приносит веру в добро, в счастье. Стремясь сделать эти персонажи как бы реально присутствующими в кадре, оператор фильма А. Кириллов и художник Н. Терехов используют разнообразную палитру красок — от мрачных, холодных тонов до яркой, праздничной многоцветности. С каждым новым поворотом сказочного сюжета меняется и живописная палитра фильма. Кружится над сугробами хоровод прозрачных Снегурок, ослепительно холодно светит далекое зимнее солнце, и белые искрящиеся снега, кажется, навечно покрыли землю. От приветливой яркости и пастельной мягкости полутонов пейзажей в сценах, где Гридя встречает Любу, влюбляется в нее, а потом увозит ее на удалой тройке навстречу счастью, оператор переходит к тревожно тусклым, однообразным цветам в эпизоде погони княжеских стражников за Любой и ее женихом.

В финале Люба, разуверившись в людях, снова становится Снегуркой — страшной в своей мести волшебницей. От ее прикосновений замерзает князь, ледяными изваяниями становятся избы, люди... Душевному состоянию героини соответствует и тревожная музыка П. И. Чайковского, усугубляющая атмосферу безысходности, переданной в гаснущих красках вечернего леса, в угасающих лучах солнца, в преобладании мрачных тонов...

Главные герои фильма Люба (С. Орлова) и Гридя (А. Градов) просты, как и сама сказка. Слова бесхитростны, мысли открыты. Хрупкая, нежная и доверчивая Люба, потрясенная коварством, с которым ей пришлось столкнуться, готова упорхнуть, снова превратиться в призрачную Снегурочку. Зато крепко стоит на земле, мужественно борется за свое счастье добрый и справедливый Гридя.

Лирические интонации фильма неотделимы от комедийных. С лукавым юмором играют Б. Сабуров и Л. Шагалова деда и бабку. Они ни минуты не могут усидеть спокойно, без шутливой перебранки — вот и спор-уговор «кто кого перемолчит» приводит к большой кутерьме. Хорошие старики, но попутал их нечистый, захотелось пожить богато, выдать названую внучку Любу аж за самого князя. Тут начинаются драматические перипетии сюжета.

В образе князя (А. Филозов) как бы персонифицированы силы зла, несправедливость. Но, как и во всякой сказке, им не удается одолеть любовь, искренность, взаимную преданность юных героев. Добро сильнее зла, утверждает этот простой и поэтичный фильм-сказка.

Зима отступит перед весной, а потом придет лето — первое лето для внучки Деда Мороза. Увидит Люба зеленые деревья, нежно-голубое небо, солнце, которое в тысячу раз жарче гончарной печи ее любимого, впервые коснется цветов, которые он собрал для нее, о которых рассказывал еще зимой, под завывание метели.

живое дыхание эпохи

навстречу IV съезду Союза кинематографистов СССР

Армен МЕДВЕДЕВ

Почти полвека назад с трибуны I Всесоюзного съезда писателей Алексей Толстой говорил о долге литературы перед новым героем и новым читателем. «...Новое в человеке — его отношение к общественному труду, к новым формам общественной и частной жизни, становление личности в коллективе и т. д. — еще не зафиксировано с достаточной точностью ни в самом сознании человека, ни в литературе, не названо словом, не определено... Одна из важнейших задач литературы — создать из живого материала эпохи тип нового человека, ведущий тип героя нашего времени».

Многое изменилось в бурном течении истории нашего народа за годы, равные столетиям. Новое в человеке, чьей судьбой стала революция, не только осознано и зафиксировано. Это новое перешло в более высокое качество, став основой и приметой невиданной ранее исторической общности людей — советского народа. И все же диалектика взаимодействия, взаимообогащения героя жизни и героя искусства, намеченная в словах одного из основоположников социалистического реализма, «работает» и сегодня.

Вспомним проникновенные слова Леонида Ильича Брежнева о советском человеке. Вспомним, как точно и емко выражены в них оптимизм и драматизм неразрывности судеб личности и общества, личности и времени: «Человек, который строил будущее, не жалея сил и идя на любые жертвы. Человек, который, пройдя все испытания, сам неузнаваемо изменился».

Да, историей выверены и подтверждены коренные, определяющие черты советского характера, черты ведущего типа нашей эпохи. Но история одновременно придает этим чертам энергию движения, обновления. В основе, у истока этого вечного движения одно из решающих свойств личности, воспитанной социализмом, — активная жизненная позиция.

В этой связи стоит обратить внимание на одну из существеннейших особенностей кинодраматургии семидесятых годов. Как часто зачином цепи сложнейших конфликтов в лучших наших фильмах оказывается решение, заключающее в себе новые, историей активизированные представления и суждения о привычных фактах и явлениях.

Решение бригады («Премия») отказаться от премии подвигает целый коллектив на трудный путь нового осознания критериев долга и ответственности в реальных обстоятельствах стройки. Решение вновь избранного мэра Елизаветы Уваровой («Прошу слова») добиться строительства моста в городе меняет направление повседневной жизни многих людей. Решение Егора Прокудина («Калина красная») встретиться с «заочной» знакомой, Любой Байкаловой, выливается для него в мучительную и высокую драму передела жизни. Своей жизни.

отклики... отклики...

«МОЯ АНФИСА»

В нашем городе фильм «Моя Анфиса» прошел с успехом. Я посмотрела его несколько раз. Светло и легко на душе после него. Это фильм о веселой, талантливой молодежи. И еще герой фильма — Москва, вечно юная и красивая. Очень хорош дуэт актеров Л. Каюрова и М. Левтовой. Звучащие в фильме песни хочется выучить наизусть.

Никулина,
Рязань

Хочется спросить у создателей фильма «Моя Анфиса», какая цель стояла перед ними. Чем и как они хотели обогатить умы и сердца зрителей? Фильм примитивен, надуман, а потому и фальшив, пуст и даже в ряде сцен, на мой взгляд, аморален. Разве что песня хороша, да неплохо сняты московские пейзажи.

Е. Лебединская,
Ульяновск

«ДИКАЯ ОХОТА КОРОЛЯ СТАХА»

Картину смотрели многие кировчане. Впечатления полярные: или хвала, или хула. Созданный по одноименной повести В. Короткевича фильм протестует против несправедливости в мире, против таких «диких охот», против зла и насилия, невежества и самодурства. Он проникнут идеями гуманизма. Убедительна игра актеров Б. Плотникова, Е. Димитровой, В. Шендриковой, Б. Хмельницкого.

А. Кайсин,
г. Киров

Мне кажется, эта работа — крупная неудача «Беларусьфильма». Главный герой Андрей Белорецкий в исполнении актера Плотникова ничем, кроме фамилии, не напоминает образ, выведенный в романе. Вместо смелого, решительного, находчивого героя перед нами недалекий, запуганный человек. В этом перекосе и коренится неудача.

А. Зайцев,
г. Тольятти

✻ конфликт характеров, столкновение взглядов

✻ образ человека труда

✻ когда фильм вселяет надежду

✻ память сердца и души

ПОЗИЦИЯ ГЕРОЯ

Впрочем, и это особенно важно, в судьбах киногероев 70-х годов обдумывание и передел собственной жизни — процесс, неотделимый от стремления к совершенствованию жизни окружающей. В оптимизме и драматизме этой неотделимости утверждается значение личности в историческом процессе. Отсюда и столь высокая нравственная цена решения, выбора в фильмах последних лет. И решение, выражающее жизненную позицию одного из миллионов героев Великой Отечественной, лейтенанта Сотникова («Восхождение»), оказывается благодаря проникновенности искусства столь же значительным для понимания сущности человека, как и «выбор» выдающегося ученого Курчатова («Выбор цели»). Потому-то и воспринимаются, например, как отражение хода истории всего пять вечеров в жизни двух негероических по формальным приметам людей («Пять вечеров»), потому-то жгучим и облагораживающим нравственным уроком для нас оказывается гибель мальчика, мечтающего о белом пароходе («Белый пароход»), потому-то значение серьезного морального ущерба обретают равнодушие и жестокость людей к бездомной собаке («Белый Бим Черное ухо»).

Сложность и богатство материала эпохи не укладываются зачастую в мироощущение одного персонажа. И потому, очевидно, в фильмах минувшего десятилетия личностный мир героя воплощается в сложной, конфликтной полифонии характеров, воззрений, убеждений, поступков. Нет героя-«солиста» в таких памятных фильмах, как «Слово для защиты», «Аты-баты, шли солдаты», «Розыгрыш», «Позови меня в даль светлую», «Умей сказать «нет!». Однако самое памятное в них — психологическая объемность образа современного человека, ощущение постоянной причастности проявлений его духовности к многомерному движению общественных, социальных, экономических сил, определяющих облик нашего времени. А главное — точность авторской позиции в оценке и художественном выражении гражданской, нравственной сути каждого из персонажей.

Не стоит все же спешить с канонизацией даже самых обнадеживающих результатов. Личностная полифония, оказавшаяся плодотворной во многих недавних фильмах,— только один из поворотов на нескончаемом пути поисков нашим кинематографом средств воссоздания личности, полно, крупно и многозначно отражающей главное представление о ведущем типе героя времени.

Когда думаешь или пишешь о пройденном, многое как бы упрощается, возникает подчас иллюзия, будто динамика современной жизни обнаруживает себя в искусстве чуть ли не автоматически, лишь как следствие копировки ситуаций и типов, рожденных злобой дня. Что это не так, доказывать, кажется, не приходится. И тем не менее немало еще появляется фильмов, в которых при видимости актуальной проблематики, декларируемой гражданской и нравственной позиции персонажей, по существу, происходит «разукрупнение» личности.

Отшумели споры вокруг фильма «Странная женщина». Споры, результатом которых было не рождение однозначной истины о правильности или неправильности жизни Жени Шевелевой, но укоренение в сознании сторонников и противников картины еще одного доказательства общественной, социальной предопределенности явлений жизни, в том числе и частной. Но вглядимся в усилившийся на нашем экране поток сегодняшних нравственно-бытовых фильмов. Как, в сущности, коротка жизнь ряда лент, не поднимающихся выше беллетризации несложных моральных заповедей!

Стоит задуматься и о КПД все умножающегося числа «милицейских», или, как принято говорить, приключенческих, фильмов. Слов нет, есть среди них такие, что по праву претендуют на внимание зрителей. И вместе с тем не может не настораживать малопроблемность иных лент этого плана, когда идейное противоборство между обществом и его отщепенцами решается не иначе как с помощью кулачных, ножевых, огнестрельных поединков. В данном случае имеет смысл вспомнить о традиции и такого, например, фильма, как «Дело Румянцева», где без ущерба для увлекательности, свойственной жанру, высказаны были важные и глубокие размышления о человеке пятидесятых годов.

В кругу современной проблематики и тематики, в постижении которой киноискусству особенно важно продвинуться далее уже завоеванных рубежей, по-прежнему выделяется производственная тема. Тема, получившая в середине семидесятых годов новую, подлинно художественную форму. Прежде всего благодаря тому, что в эпицентре ее оказались коренные вопросы коммунистической нравственности. Думается, что залог развития здесь — не только в фиксации новых, еще не отмеченных экраном производственных ситуаций. Сам тип героя НТР сегодня становится иным, а уровень его забот — выше. Теперь в большей мере, нежели во времена Губанова и Чешкова, обнаруживаются связи между деловым свершением или решением и «шлейфом» не только экономических, но и нравственных его последствий.

Наверное, это самое сложное и насущное — найти в сонме зримых координат нашей действительности точку, с которой по-новому виден будет и человек, в гуще этой действительности живущий, работающий, радующийся, думающий — изменяющийся. Можно утверждать, что существуют художнические «углы зрения», в тот или иной исторический момент самые для искусства перспективные. Вспомним, как не случайно, не вдруг «фокусировались» на нашем экране размышления и представления о современном герое то в событиях Великой Отечественной войны, то в буднях первых социалистических строек, то в страде послевоенной деревни.

В этой связи проницательным, еще многое способным открыть кажется, например, взгляд драматурга В. Черных на бытие современника нашего. Чем и объясняется необычайный успех фильма «Москва слезам не верит», поставленного по его сценарию режиссером В. Меньшовым. Успех, измеряемый интересом миллионов зрителей к картине и накалом споров, ею вызываемых. Некоторые мои коллеги да и часть зрителей ставят в упрек авторам легкость, с каковой, по их мнению, герои перешагивают из своего сегодня в завтра, «перепрыгивая» через трудности, заботы, вопросы. Отводя, смягчая такой упрек, можно было бы сослаться на законы жанра и тому подобное. Не стоит. Лучше объясниться по существу. Да, герои фильма (не все!) достигают к финалу не только житейской устойчивости, но и особого победительного мироощущения. Да, этической и эстетической доминантой фильма является оптимизм. Так и сказано было на одном из зрительских обсуждений: «Фильм, оставляющий надежду». Надежда — потребность сильного человека. Фильм «Москва слезам не верит» отнюдь не просто взаимодействует с сознанием зрителя. Вселяя надежду, он напоминает о сложностях и противоречиях жизни. О сложностях и противоречиях, рожденных гигантскими социальными, демографическими сдвигами, сопровождающими строительство нового общества. Вот судьбу человеческую авторы фильма и рассматривают с той точки, откуда и открывается перспектива. Им интересен герой, сегодня верящий в свое завтра. И потому голос надежды, фильмом поданный, с таким вниманием и благодарностью слушают люди.

Тема социальной судьбы, тема самоопределения человека в стремительно изменяющемся мире, тема, так сказать, самочувствия героя в разных, но сообщающихся между собой сферах современного бытия вообще прорисовывается как одна из ведущих, многообещающих тем нашего экрана. Как тема, могущая вывести кинематограф к постижению принципиально новых и важных свойств личности героя 80-х годов. «Москва слезам не верит» — яркое, но далеко не единственное и не единственно возможное тому доказательство.

Своеобразный взгляд на проблемы, в русле этой темы возникающий, мужественно и умно реализован в грузинской картине «Несколько интервью по личным вопросам». Те же проблемы в самых неожиданных жанрах, сюжетных, ситуационных «обличьях» предстают перед нами в разных лентах — от «Допроса» до «Осеннего марафона». Проблемы реализации в общественной и личной жизни идейного и нравственного потенциала, которым располагает человек, выросший и сформировавшийся за годы строительства социализма и коммунизма.

Исторический и современный опыт советского народа доказывает, что нравственный потенциал обращается в созидание, творчество не стихийно. Вот почему представляется увлекательнейшей задачей для нашего кинематографа проследить, сколь благотворно сказывается на полноте и силе мироощущения героя избранная им активная жизненная позиция. Позиция, основанная на сознательном отношении к общественному долгу. Многое в этом смысле уже достигнуто, однако перспективы самовыражения личности, жизнью обозначенные, отнюдь не исчерпаны.

В этом убеждают более всего удачи нашего кино последнего пятилетия. Удачи, проясняющие свойства современной героической личности и обозначающие новый масштаб глубины и меру объемности художественного ее воплощения.

Весьма знаменательно, например, появление на рубеже 70-х и 80-х годов киноэпопеи «Вкус хлеба». Словно бы всем опытом, накопленным современным советским кинематографом, обоснован был замысел киноповествования о целине и ее первопроходцах, по многоплановости своей близкого роману. Авторы попытались, сохранив историческую канву незабываемых событий, выразить закономерности времени в обостренном до предела своеобразии судеб людей, найти новые точки совмещения этих судеб с вехами важной главы жизни Советского государства, обнажить таким образом живые нити, соединяющие личность и эпоху. И, реализуя этот сложный замысел, добились многого. Экран наш стал богаче после появления такого героя, как первоцелинник Степан Сечкин. В образе, созданном С. Шакуровым, нет и намека на «зазор» между долгом и чувством. Сечкин счастлив, Сечкин значителен и силен сознанием своего предназначения на этой земле, верностью делу.

Покоряющая полнота и сила мироощущения современного героя, открытого советским киноискусством в 70-е годы,— весомое свидетельство укорененности этого мироощущения в народном сознании. Сознании, выражающем себя в самых разных сферах жизнедеятельности человека наших дней. Необходимы лишь смелость и целеустремленность освоения материала эпохи, в котором заключена, как говорил Л. И. Брежнев, «память сердца и души о нашем поколении, о нашем времени, его тревожениях и свершениях».

крупным планом

РУССКИЙ ХА

О. ПАЛАТНИКОВА

◄ Коновалов («У озера»)

Капитан Орехов («Люди в океане») ►

◄ Комбриг Деев («Горячий снег»)

Огромного напряжения воли и выдержки потребовал от начальника погранзаставы капитана Орехова трудный разговор с китайскими рыбаками, спасенными советскими моряками в бушующем океане. Решив тайно вернуться на родину, скрыть, что приняли помощь «врага», китайцы провоцируют капитана, угрожают ему, совершают поступки, противные чести и совести. Можно представить себе, какую бурю чувств пережил в эти часы Орехов: и удивление, и обиду, и возмущение неблагодарностью, ложью, коварством людей, вызвавших поначалу искреннее сострадание. Но верх над всем одержало стремление спокойно, логично, убедительно доказать рыбакам невозможность «сделки». Уже вернувшись домой, купая с женой дочурку, все не может Орехов отойти, успокоиться. Но когда маленькая Иришка, не все понявшая в разговоре взрослых, вдруг спрашивает: «Пап, они злые?», он, на мгновение задумавшись, серьезно отвечает девочке:

— Да нет, запуганные...

Капитан Орехов, каким его воплотил в фильме режиссера П. Чухрая «Люди в океане» актер Вадим Спиридонов, несет в себе лучшие качества советского человека — патриотизм, преданность долгу, гуманизм. И еще — огромную веру в то, что судьбы мира зависят от самих людей, от их доброй воли. Убедительный, достоверный образ! Сдержанный рисунок роли военного человека, находящегося при исполнении нелегких служебных обязанностей, вынужденного в силу своего положения почти все время быть «застегнутым на все пуговицы», актер сумел наполнить душевным теплом, обаянием личности глубокой, неординарной. Он создал характер, за которым угадывалась не только индивидуальная биография, но и жизнь, стремления, помыслы поколения.

Так же, как и его герой, Вадим Спиридонов пережил нелегкое послевоенное детство. Был вальщиком леса в леспромхозе, школу рабочей молодежи закончил, работая в сборочном цехе одного из московских заводов. Сколько помнит себя, всегда участвовал в самодеятельности. А по-настоящему осознал свое призвание, выступая в самодеятельном театре при Доме культуры «Чайка».

На актерский факультет ВГИКа, в мастерскую С. А. Герасимова и Т. Ф. Макаровой, Вадим Спиридонов пришел в 23 года.

Объединенная актерско-режиссерская мастерская набора 1967 года подобралась интересная, ярко талантливая. Искусству актерской профессии вместе со Спиридоновым здесь учились Наталья Бондарчук, Николай Еременко, Наталья Белохвостикова, Наталья Гвоздикова, Наталья Аринбасарова. Свои первые режиссерские шаги делали Николай Губенко и Сергей Никоненко. Кинодебют Спиридонова состоялся в фильме Сергея Герасимова «У озера», где снимались многие студенты курса.

— Сергею Аполлинариевичу я благодарен на всю жизнь,— говорит Вадим Спиридонов.— Он учил нас не просто профессионализму. Из его уроков я навсегда вынес непреложные нравственные основы: быть в ладу со своей совестью, не поступаться ею ради чего-то удобненького. Он учил нас мыслить, воспитывал гражданскую позицию, без которой невозможно подлинное творчество.

В киноромане «У озера» Спиридонов создал образ рабочего Коновалова, молодого, темпераментного и ершистого парня, который не очень-то соответствует школьному представлению приезжей журналистки о «гармоничном человеке». Он не знает, как отвечать на ее поверхностные вопросы, дерзит и сердится, но за внешней бравадой рисуется натура цельная, духовно богатая. Он душой болеет за дело, за свой участок — здесь он царь и бог, здесь он хозяин. Роль была не главная в фильме, но образ, созданный актером, запомнился: с ним на экран ворвалась тема бескомпромиссности, задора и неуспокоенности молодого поколения рабочего класса.

На съемочной площадке Спиридонов был партнером Василия Макаровича Шукшина, значительность и обаяние личности которого, конечно же, оказали огромное влияние на молодого актера. И Шукшин обратил внимание на дебютанта — не случайно пригласил он его на роль Васьки Чулкова в своем фильме «Печки-лавочки».

И, быть может, именно тогда, во время работы с С. Герасимовым и В. Шукшиным, отчетливо сформировалась и стала крепнуть мечта актера о создании значительного героического образа, воплощающего лучшие черты народного характера.

Мечта эта осуществилась, когда режиссеры Владимир Краснопольский и Валерий Усков предложили Спиридонову роль Романа Бастрыкова в дилогии «Отец и сын», поставленной по одноименному роману Георгия Маркова. История одной из первых в стране коммун, возникшей на далекой таежной реке Васюган, давала возможность авторам фильма передать высокий пафос и романтику славного героического времени, когда велась борьба за утверждение власти Советов.

Организатор коммуны, вчерашний красный партизан Роман Бастрыков — фигура, вылепленная с эпическим размахом. Богатырская стать, открытый взгляд, прямота души, решительность в поступках. Но не только физической мощью, молодецкой удалью покоряет нас этот герой. Главное в нем — сила духа, преданность идее, вера в высокие идеалы человечности. У него

РАКТЕР

подлинный талант вожака, он умеет вести за собой массы, вдохновляет их на труд, на борьбу, на подвиг.

Актер вспоминает, что в работе над этим образом он стремился сблизить Романа Бастрыкова с горьковским Данко, осветившим огнем собственного сердца путь людям к счастью.

— Когда я думаю об этом своем герое,— говорит Спиридонов,— я невольно вспоминаю отца. Он был замечательным человеком. Таким людям, старым большевикам, мне и хотелось отдать дань признательности в нашей картине.

Первая встреча Спиридонова с режиссерами Краснопольским и Усковым состоялась раньше — в работе над многосерийной телеверсией романа Анатолия Иванова «Вечный зов».

Битый плетьми, травленный собаками на хозяйском подворье, Федор Савельев стал командиром партизанского эскадрона, сражавшегося с колчаковцами. А вот в мирное время он не может найти себя, мучается сам, мучает близких. Его снедает тайная тоска по зажиточному хозяйству. А с другой стороны, он, потомственный крестьянин, беспредельно любит землю и готов пролить сто потов, чтоб цвела она и плодоносила. Актер увидел в Федоре Савельеве личность трагическую, несчастную в ее жестоком одиночестве, натуру сложную, мучимую противоречиями. За роль Федора Савельева Спиридонов был удостоен Государственной премии СССР.

В дилогии «Любовь земная» и «Судьба», поставленной Евгением Матвеевым по роману Петра Проскурина, Спиридонов сыграл кулацкого сына Макашина — роль резко отрицательную. Ярый враг Советской власти, посвятивший себя желанию мстить, Макашин необуздан в своих разрушительных устремлениях. Но и для него наступает момент жесточайшего прозрения, когда с безнадежной опустошенностью Макашин произносит горькие слова: «Я — дрянь», сам вынося себе нравственный приговор...

Более двух десятков ролей сыграл Вадим Спиридонов. Среди них — Петр Рябинкин из одноименной ленты, комбриг Деев в фильме «Горячий снег». Разные фильмы, разные роли, различные судьбы героев. Всякий раз, принимаясь за новую работу, актер готовится к ней скрупулезно, вдумчиво, ищет характер, изучает время, когда жил герой, стремится прочувствовать, чем он может быть близок современникам.

Он знает на собственном опыте, что кино — это не только творчество, вдохновение, но и большой повседневный труд. Актер должен быть готов к этому труду не только морально, но и физически. И потому бокс, верховая езда, плавание — для него привычные занятия спортом, постоянный тренаж. Снимаясь в «Вечном зове», он отлично овладел трактором, в фильме «Любовь земная» отказался от дублеров, выполняя сложные конные трюки. Но этим не исчерпывается его работа над собой. Он считает:

— Прошло время, когда актерская профессия держалась исключительно на индивидуальных способностях: остроте реакции, наблюдательности, физическом совершенстве и т. д. Все это лишь первая буква в азбуке нашего мастерства. Как любая другая, актерская профессия требует научного подхода.

Еще будучи студентом, Вадим немало времени посвятил изучению анатомии человека. Добрую половину его домашней библиотеки составляет литература по физиологии и психологии. Вспомните, как грузнеет на экране с годами Федор Савельев. Дело не в «толщинках», предложенных изобретательными костюмерами.

— Научился управлять своей комплекцией,— говорит актер.— Но в кино ведь всякое случается: сегодня снимают эпизоды из второй серии, а через несколько дней — из шестой. Вот и приходилось срочно то сбавлять, то набирать вес. Профессия того требует.

Совсем недавно Вадим Спиридонов завершил новую интересную работу: в фильме «Юность Петра» он создал образ одного из приспешников царевны Софьи — Федора Шакловитого. Режиссер С. Герасимов сказал, что он без колебаний доверил эту сложную роль своему ученику, знал заранее, что она ему по плечу.

— Вадим Спиридонов,— говорит Сергей Аполлинариевич,— актер очень точный, способный схватить самую суть роли. Он умеет найти верную опору и пластику образа, у него внимательные глаза, в которых всегда читается мысль. Он способен перевести мысль в действие, именно это достоинство и помогает его последовательным успехам в кино. Он глубоко русский актер, способный на ту необъятность и меру чувств, которые свойственны русскому человеку.

Роман Бастрыков («Отец и сын»)

Петр («Петр Рябинкин»)

Федор Шакловитый («Юность Петра»)

Федор Савельев («Вечный зов»)

Драматург. Время. Экран

ИМЯ В

Состоявшийся во Фрунзе пленум Всесоюзной комиссии Союза кинематографистов СССР по кинодраматургии был посвящен вопросам состояния сценарного дела в республиках Средней Азии и Казахстана. В этой встрече приняли участие работники Госкино СССР и республиканских комитетов по кинематографии, редакторы киностудий, писатели, сценаристы и режиссеры из разных городов страны.

...В самом начале неблизкого пути фильма к зрителю стоит сценарист. Еще режиссер не скомандовал на съемочной площадке «мотор!», еще не произнесли реплики актеры, оператор еще не запечатлел первый кадр, а уже был человек, который видел всю будущую ленту от начала до конца в своем воображении. Его идеи и образы, почерпнутые из родника жизненных наблюдений, совершают виток, обогащаясь творчеством других участников кинопроцесса, и снова возвращаются в жизнь, к зрителю. Сценарист — первый, кто берет на себя гражданскую и творческую ответственность за будущее кинопроизведение перед своими коллегами и в конечном счете перед зрителями. Поэтому его имени в титрах и отдана первая, почетная строка.

Историческое постановление ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии» подчеркнуло значение сценария как основы произведения киноискусства, во многом определяющей его идейную и художественную ценность. В этом программном для нашего кино документе предусматривался целый ряд конкретных мер, направленных на коренное улучшение сценарного дела. Творческая практика со всей очевидностью доказала правильность и своевременность указаний партии. За годы, прошедшие с тех пор, многое было выполнено. Однако жизнь ставит перед кинодраматургами все новые задачи — всемерно укреплять связи с действительностью, с коммунистическим строительством, повышать политическую и гражданскую активность. В этом залог дальнейшего роста нашего киноискусства.

Представительная «география» участников, теоретическая и практическая широта разговора повели пленум во Фрунзе через обсуждение конкретных региональных проблем к важным обобщениям, значимым для всего нашего многонационального киноискусства.

— Время, в которое мы живем, то вдохновение и те чувства, которые владеют нами в преддверии исторического для всей страны события — XXVI съезда нашей партии, — сообщают масштаб и ответственность нашим словам и делам, — сказал тогда, открывая встречу, лауреат Ленинской премии, председатель Союза кинематографистов Киргизии Чингиз Айтматов. — Мне бы хотелось указать на первозначную роль драматургии в кино, решающей одну из главнейших задач в общем творческом процессе отражения человека на экране.

На наших глазах происходит рождение нового вида литературы XX века, литературы кино и телевидения. Он еще находится в стадии становления и самоутверждения, но сегодня уже со всей очевидностью ясно, что чем решительнее кинодраматургия шагает от конструктивных схем в полноценное литературное творчество, чем смелее выступает с высоких философских позиций, тем большее влияние оказывает на умы зрителей. Я убежден, что в значительной степени успех фильма зависит от того, насколько его сценарий отвечает уровню современной литературы...

Ярким подтверждением этой мысли является плодотворная работа в кино самого Ч. Айтматова, чьи произведения почти все экранизированы, деятельность известного поэта Олжаса Сулейменова, который возглавил недавно Союз кинематографистов Казахстана, творческий путь еще одного участника встречи — Героя Социалистического Труда Евгения Габриловича, названного с трибуны «аксакалом сценарного цеха».

— Я рассматриваю связь писателя с кинематографом как закономерность, как эстетическую потребность времени, — продолжал Ч. Айтматов. — Нужно всерьез задуматься над тем, что особые выразительные средства нынешней кинодраматургии обусловлены не только экранной спецификой этого вида искусства, но и тождественностью с литературой, производным из которой является сценарный жанр, хотя он и развивается согласно своей творческой природе.

Мне не хочется обострять давний спор о приоритете режиссуры или кинодраматургии. Не умаляя большой роли постановщика, все же настоятельно отмечу, что генератором мысли и архитектором фильма в большой мере является сценарист...

Призывая к глубокому разговору, к творческому познанию задач современной кинодраматургии, Айтматов обратил внимание на проблему соотношения национального и интернационального в кинопроизведениях мастеров республиканских студий. Ведь в иных фильмах, по его словам, наблюдаются две крайности: или приметы реального бытия настолько сглажены, что непонятно, какой народ, какая культура представлены на экране, или взгляд авторов ограничен сугубо «местным» кругом интересов.

На первом плане должна стоять забота о том, чтобы кино каждой республики волновало всех советских зрителей. Залог творческого успеха — это выход на историческую высоту, обращение к проблемам, почерпнутым из жизни своего народа, но обладающим всеобщим звучанием, что отвечает характеристике, которую дал товарищ Л. И. Брежнев всей нашей культуре: «...социалистическая по содержанию, по главному направлению своего развития, многообразная по своим национальным формам и интернационалистская по своему духу и характеру».

Задача эта сложна. Однако экран нашей страны дает примеры удачных ее решений не только в отдельных фильмах, но и в масштабах национальных кинематографий. Ведь, как напомнил председатель Всесоюзной комиссии по кинодраматургии СК СССР Будимир Метальников, именно «Киргизфильм» при сравнительно малом числе картин завоевал большое число наград на международных кинофестивалях. И может быть, одна из причин этого в том, что киноискусство Киргизии теснейшим образом связано с развитием современной национальной литературы и, опираясь на ее богатейшие традиции, динамично, страстно отражает судьбы народа во всей их исторической полноте, создает многомерный образ его бытия.

Экран пленума показал, что подлинный художественный успех кинопроизведения вырастает из народных корней, питаемых соками родной земли.

История, рассказанная в новом фильме известного туркменского режиссера Ходжакули Нарлиева «Дерево Джамал», несет на себе печать свойственных именно этому народу исторических примет, бытовых отношений, традиций, даже не изжитых еще до конца предрассудков. Но трудный путь их преодоления героями, весь строй психологических и поэтических обобщений делают картину общеинтересной.

Тему глубинной связи каждой творческой судьбы с народной почвой ярко, талантливо раскрывает фильм киргизского режиссера Толомуша Океева «Золотая осень». Перекликается с этой лентой и режиссерский дебют Доорбека Садырбаева — картина «Деревенская мозаика» (в создании сценария

о моем товарище

ВАЛЯ, ВАЛЕНТИН, ВАЛЕНТИН ИВАНОВИЧ

Одельша АГИШЕВ

Когда я услыхал об этом, то вначале просто не принял всерьез:

— Вале Ежову шестьдесят?! Да вы что? Ерунда, ошибка! Или просто его же собственная выдумка! Вы что, Валю не знаете?

Уверен, так было не только со мной. В самом деле, как тут поверить!

По-юношески стремительный человек. Выдумщик, фантазер. Вспыльчивый. Влюбчивый. Увлекающийся до самозабвения. Полный юмора, замыслов, жадности к жизни... Ну разве соответствует все это такому рубежу, как седьмой десяток? Нет, конечно!

И вместе с тем, вместе с тем...

Всплывет вдруг в памяти эпизод гибели летчика из «Крыльев», или монолог Травкина из комедии «Тридцать три», или финальная молитва Инги из пьесы «Соловьиная ночь», и невольно подумаешь: как это родилось? Откуда возникло? Каким чутьем угадано?

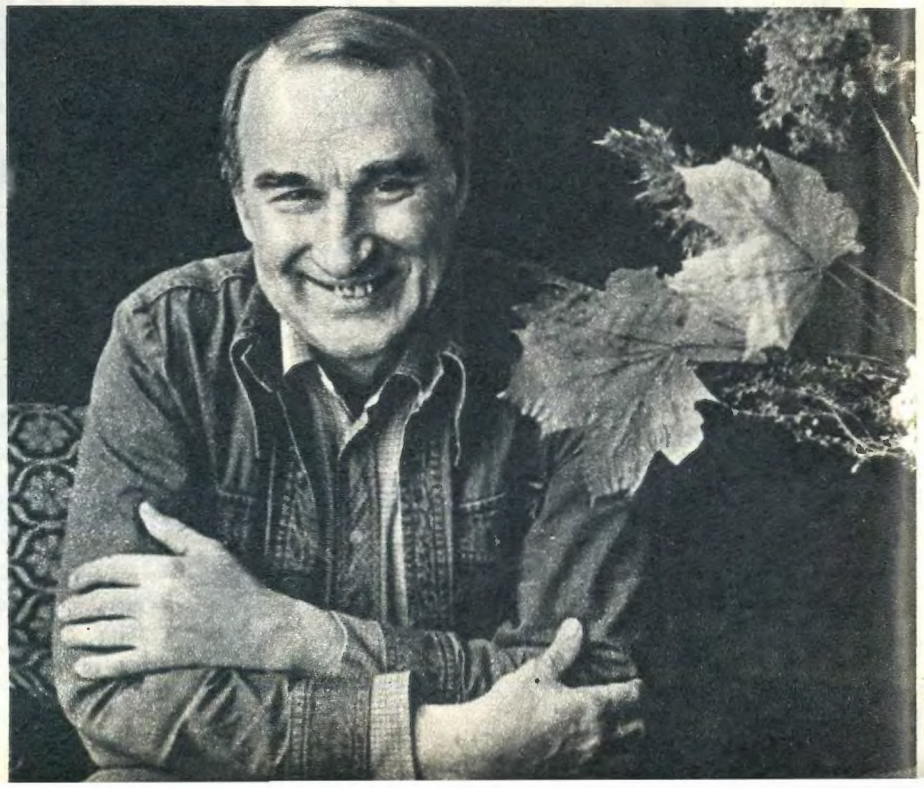
И тогда начинаешь вспоминать.

Вспоминаешь, что человек этот повидал-таки в жизни кое-что: был призван в армию в 40-м, отвоевал «от звонка до звонка», был радистом в морской авиации, имеет боевые награды, после войны поступил в пединститут и одновременно во ВГИК и некоторое время посещал занятия в двух вузах одновременно. Он учился на курсе А. П. Довженко, который всего однажды вел сценарную мастерскую. А сразу после института стал сотрудничать с видными мастерами — Марком Донским, Борисом Барнетом.

Вспоминаешь, что нет темы в разговоре, которую он не смог бы поддержать, поражаешься его широкой осведомленности в самых разных, порой полярно противоположных сферах бытия.

Вспоминаешь его мгновенную реакцию на любой сюжет, сценарий, замысел: ему еще только рассказывают, а он уже предлагает свои ходы и решения, острые, четкие, неожиданные до парадоксальности.

Вспоминаешь, с какими режиссерами



Лауреат Ленинской премии, заслуженный деятель искусств РСФСР кинодраматург В. И. Ежов. Фото С. Иванова

участвовал Т. Океев), обращенная к животворным родникам народной жизни. Интересно подмеченными чертами национального темперамента отличается фильм узбекского режиссера Эльяра Ишмухамедова «Такие наши годы» — лента, может быть, спорная, но свидетельствующая о стремлении осмыслить сегодняшние морально-этические процессы в молодежной среде.

А вот такие картины, как «Процесс» («Киргизфильм») и «Дополнительные вопросы» («Казахфильм»), отмечены надуманностью и схематизмом сюжетов, что является, как известно, оборотной стороной бесконфликтности.

Настоящее искусство устанавливает благотворные связи между нациями, взаимно обогащает их. Восточная мудрость гласит: если мы с тобой поменяемся яблоками, у каждого станет все

ПЕРВОЙ СТРОКЕ

равно по одному, если поделимся мыслями — и у тебя и у меня их окажется вдвое больше.

С интересным замыслом прямого творческого сотрудничества между студиями Средней Азии и Казахстана выступил главный редактор «Узбекфильма» Д. Булгаков. Он предложил создать силами нескольких кинематографий масштабный фильм о братской интернациональной взаимопомощи наших народов в тяжелую годину войны, когда труженики восточных республик с гостеприимной сердечностью приняли сотни тысяч эвакуированных советских людей и окружили их заботой и теплотой. Эта благородная эпическая тема вызвала оживленные отклики среди присутствовавших на пленуме кинематографистов, и можно надеяться, что в скором времени она войдет в драматургические и режиссерские планы.

О творческих и производственных судьбах сегодняшней кинодраматургии, о проблемах экранного воплощения идей, о профессиональности сценариста и той деловой, нравственной атмосфере, в которой он работает, говорили многие участники встречи. И, конечно, во главе угла стоял вопрос подлинно художественной, литературной основы фильма. Талантливый замысел — как он рождается, что обогащает или обедняет его на долгом пути кинопроизводства, каким образом взаимодействуют сложные звенья кинематографического процесса, прежде чем состоится главный итог — фильм,— весь этот широкий круг забот подвергся острому, нелицеприятному дискуссионному обсуждению. В атмосфере самокритичности и взаимной требовательности сценаристов, режиссеров, редакторов шел поиск дальнейших путей развития национальной кинодраматургии.

По-разному трактовали некоторые проблемы люди, деятельность которых связана с одной и той же киностудией. Так, например, тезис Ч. Айтматова о том, что драматургия кино является полноправным литературным жанром, вызвал возражение главного редактора «Киргизфильма» А. Джакыпбекова: «Сценарий не форма литературы. Сценарист — лишь создатель идей. Писатели должны согласиться с тем, что сценарии пишут для режиссера, который и является подлинным автором фильма. Перефразируя известное выражение К. Станиславского, можно сказать, что сценарий «умирает» в режиссере». Своего коллегу поддержал главный редактор «Туркменфильма» С. Караджаев: «Получить сценарий — это еще не значит получить фильм, который создается режиссером. Задача редактора состоит в том, чтобы найти автора для режиссера, соединить драматурга с постановщиком и тем самым дать делу творческий толчок». В этом же плане высказался режиссер «Таджикфильма» А. Тураев: «Мне непонятно, что такое «хороший» сценарий. Нужный или ненужный — вот это дело. Надо бороться за сценарий, прежде всего необходимый для студии».

Однако и «режиссерская» позиция оказалась неоднозначной. «Если сценарий пишет талантливый человек,— сказал известный киргизский режиссер Б. Шамшиев,— то этот сценарий нужен». А украинский кинодраматург Е. Оноприенко выразился так: «Сценарий «умирает» в режиссере, тот «умирает» в актере — как бы и фильм не занемог неизлечимо! Не по этой ли причине малохудожественность попадает на экран? И если сказать писателю: «Ты приглашен сделать нам полуфабрикат»,— то ему будет весьма неуютно в кино»...

Проблема взаимоотношения сценария, режиссуры и производства возникла не сегодня и не вчера, у нее есть своя сложная диалектика. С каждым годом растет значение и уровень режиссуры, но нередко хорошие сценарии не находят равноценного воплощения. А если учесть, что сценарий в отличие от пьесы ставится единственный раз, то можно понять тревогу драматургов, которым «не повезло» с режиссерами. В кино нет места для мелких обид — некогда, надо работать. И все же следует внимательно отнестись к творческому самолюбию людей, которые посвятили свою жизнь киноискусству и у которых нет другой цели, другого стремления, как создавать талантливые произведения, достойные советского народа, призванные стать его духовным оружием.

Истинных единомышленников споры не разъединяют, а соединяют, поэтому в острых и принципиальных суждениях звучала одна общая мысль — у кинематографистов нет более важного дела, чем создание фильма. Фильма о нашей жизни, о социально активном герое — нашем Современнике! Об этом говорили секретарь правления СК Киргизии Э. Барбиев, главный редактор Госкино Казахстана А. Джаганова и член сценарно-редакционной коллегии «Казахфильма» О. Бондаренко, главный редактор Центральной сценарной студии Л. Голубкина, драматурги О. Агишев и Е. Григорьев, Л. Агранович и И. Кузнецов, С. Лунгин и В. Фрид.

Наше кино должно успевать осмысливать не только совершающееся сегодня — нужно заглядывать в будущее, учиться предвидеть тенденцию развития, осознавать место и роль человека в непрерывно меняющемся мире. Это под силу только такому кинематографу, который смело обращается к важнейшим вопросам современности.

Проблемных картин ныне немало выходит на экраны. Однако, как подчеркнул главный редактор Главной сценарной редакционной коллегии Госкино СССР А. Богомолов, беда в том, что нередко еще проблемы оказываются «назывными», надуманными, обозначенными торопливым пунктиром, лишенными глубокой, по-настоящему прочувствованной художнической мысли.

— Не задавая себе вопросов, киноискусство не может существовать,— сказал Е. Габрилович.— Правда — норма творчества советского художника-гражданина. Только в этом случае зритель поверит в произведение и пойдет за его авторами.

Кинематограф становится все более общественно активным. Выбирая темы, вплотную связанные с актуальнейшими вопросами современности, стремясь еще теснее соединить нравственный анализ человека со всем кругом его общественных дел и забот, наше кино все тщательнее и требовательнее выверяет каждый свой шаг на этом пути. И на переднем крае этого пытливого исследования жизни выступают мастера кинодраматургии.

А. ЛОКТЕВ.
Спец. корр. «Советского экрана»

Фрунзе — Москва

он успел поработать: Г. Чухрай, Г. Данелия, Л. Шепитько, В. Басов, А. Михалков-Кончаловский, В. Жалакявичус, С. Бондарчук!

Вспоминаешь, что он первым из советских сценаристов стал лауреатом Ленинской премии, стал в возрасте сорока лет, после блистательного взлета «Баллады о солдате».

Вспоминаешь, какие точные и доброжелательные советы дает он своим ученикам во ВГИКе и на Высших сценарных курсах.

Вспоминаешь, наконец, что по его сценариям поставлены уже десятки фильмов, награжденных на самых представительных кинофестивалях — и наших всесоюзных и международных.

И вот тогда за известной многим бравадой, за видимой небрежностью и иронией, за безоглядной веселостью приоткрывается совсем другой человек. Драматург божьей милостью, кинематографист до мозга костей. Сценарист с прирожденным чувством сюжета, диалога, ситуации. Писатель, полный напряженного внимания к жизни. Человек, широко занимающийся общественной деятельностью, ведущий большую работу в Союзе писателей РСФСР и Союзе кинематографистов СССР, коммунист с тридцатилетним стажем, дважды избиравшийся депутатом Краснопресненского райсовета.

Я не искусствовед и не ровесник Валентину Ивановичу, наверное, не смогу так вот, с ходу, точно сформулировать ту главную, щемящую тему, ту заветную мысль о жизни, которую он несет в искусстве от имени своего поколения. Но передо мной проходят его ленты, и мне кажется, я ее чувствую — эту щемящую тему, эту выстраданную сердцем частичку правды времени. Поиск человечности, исторический ход века через судьбы и души, истинная мужественность и чувствительность — да-да, именно это традиционное наследие великой русской литературы, ее эмоциональность — вот что прежде всего трогает меня в лентах по сценариям Валентина Ежова.

— Господи, если хочешь, возьми мою маленькую жизнь, но пусть будут всегда живы все люди на земле! Пусть никогда не убивают друг друга! — молится Инга в «Соловьиной ночи», и в этой молитве немецкой девушки звучит торжество правоты нашего солдата, победившего в великой войне во имя общечеловеческого счастья.

— Ага! Не любишь! — кричит Алеша Скворцов в «Балладе о солдате», стреляя в фашистский танк, и с этой великолепно найденной фразы возникает трогательнейший образ великого поколения.

И неторопливый, насмешливый солдат Сухов («Белое солнце пустыни»), и замкнутый, полный внутреннего напряжения ума и воли Циолковский («Человек с планеты Земля»), и переживающая трагедию личного отчуждения от современности бывшая боевая летчица («Крылья»), и зажженные огнем революции герои фильма «Это сладкое слово — свобода!», и неистовые, эпически могучие Устюжанины и Соломины («Сибириада») — все эти образы созданы на высоком накале того же чуткого, близкого ощущения времени, и хотя, как положено в коллективном искусстве кино, воплощались они далеко не одним художником, первые шаги к их рождению сделал именно он, человек, достойный именоваться мастером.

Недавно я случайно оказался на съемках кинопроб к фильму «Красные колокола». Валентин Иванович, как истинный киносценарист, был рядом с постановщиком, и они составляли собой весьма контрастную пару: немногословный, мягкий, немного загадочный Сергей Федорович Бондарчук и возбужденный, мечущийся Ежов. Он носился по павильону, заглядывал в камеру, шептал что-то на ухо Бондарчуку, подскакивал к актерам, а потом вдруг попросил:

— Сережа, сними меня тоже!

— Тебя? — тихо удивился Бондарчук.

— Ну да! Скоро тридцать лет, как я работаю в кино, и ни разу не видел себя на экране. Сними, пожалуйста!

Бондарчук посовещался с операторами и согласился.

Ежов вдохновенно встал перед камерой и, когда ее включили, сказал тоном лектора:

— Спрашивают, что важнее — жизнь или искусство? Одни отвечают, что искусство — это самое главное в жизни, другие — что их жизнь в искусстве. Теперь понятно, что для нас главное в искусстве — жизнь. Все.

Это, конечно, шутка. Но он и тут остался профессионалом: знал, что снимают на остатке пленки, и точно уложился в буквально считанные кадры, доведя свое «выступление» до предельного лаконизма. А мысль выразить все-таки успел.

...Говорят, когда ему вручали Ленинскую премию, он, в то время еще малоизвестный сценарист, попав в группу награжденных, среди которых были Твардовский, Рихтер, Сарьян, огляделся по сторонам и виновато развел руками:

— Извините за компанию.

Убежден, что, посмотрев «Балладу», а за ней и другие его фильмы, любой из самых знаменитых деятелей искусства сегодня скажет:

— Спасибо за компанию, Валентин Иванович!

(Окончание. Начало на 2-й стр. обл.)

"ВСЕГО ДОРОЖЕ"

КИНОЭПОПЕЯ О ПОДВИГЕ НАРОДА

Генеральный секретарь ЦК КПСС, Председатель Президиума Верховного Совета СССР Л. И. Брежнев

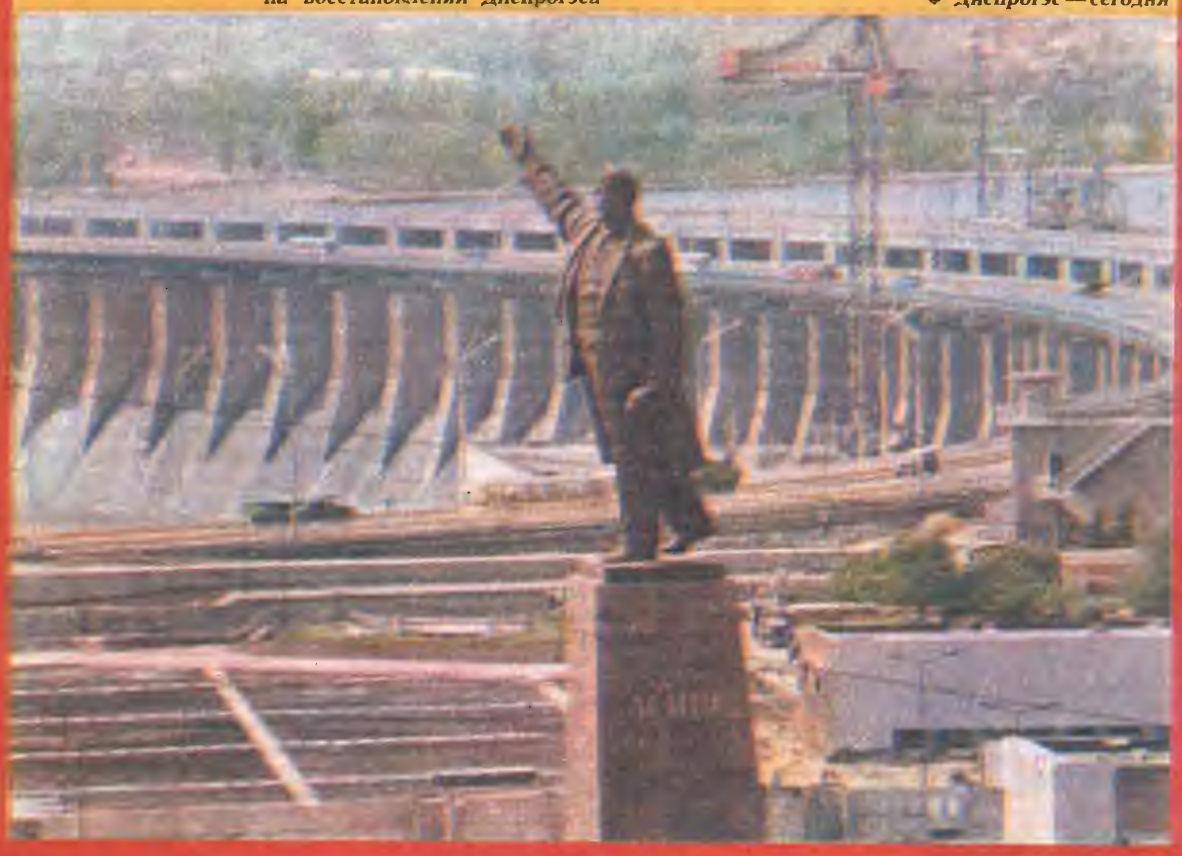
Белый голубь — символ мира. Этим кадром начинается каждый фильм.

Солдаты возвращаются домой

Бригада Полины Шило на восстановлении Днепрогэса

Об этом времени рассказывает А. С. Лошкарева

▾ Днепрогэс — сегодня



Член Политбюро ЦК КПСС, министр иностранных дел СССР А. А. Громыко

Член Политбюро ЦК КПСС, секретарь ЦК КПСС А. П. Кириленко

Член Политбюро ЦК КПСС, Председатель Совета Министров СССР Н. А. Тихонов

Георгий Иванов (Болгария) и Николай Рукавишников (СССР) отправляются в космос

Стране нужна была сталь...

Народный артист СССР Е. Матвеев у памятника Герою Советского Союза и Герою Социалистического Труда К. Орловскому

После засухи 1946 года на снегозадержание вышли все от мала до велика. Из землянок переселились в новые дома

Заслуженный деятель искусств РСФСР Роман Качанов со съемочной группой фильма «Тайна третьей планеты»

Фото Н. Владимирова

Роман КАЧАНОВ:

„Фильм должен быть добрым"

Ведет А. МОЛЧАНОВ

Имя кинорежиссера Романа Качанова знают, возможно, не все зрители его фильмов. Но зато спросите любого, даже самого маленького человечка, знает ли он Чебурашку, крокодила Гену, вредную старуху Шапокляк, смотрел ли «мультики» «Варежка», «Лягушонок ищет папу», и вы сразу поймете, что популярность героев, созданных воображением и талантом режиссера, не имеет границ. За три с половиной десятилетия работы в мультипликационном кино Роман Качанов принял участие в постановке более сорока фильмов как художник-мультипликатор, художник-постановщик, сценарист и режиссер.

Наш разговор начался с вопроса о том, что же такое мультипликация.

— Не знаю, я не теоретик,— сразу ответил режиссер. А потом, подумав, сказал:

— Наверное, для каждого свое. Для ребенка — первое соприкосновение с искусством кино, а может быть, и с жизнью. Первый ответ на то, что такое хорошо и что такое плохо. Первые раздумья на морально-этические темы. Для взрослых — возможно, просто развлечение или повод для размышления. Ведь мультипликация — такое искусство, которое говорит о серьезных вещах с большой долей юмора. А наличие чувства юмора у человека, по-моему,— одно из замечательных проявлений интеллекта.

Для меня же самого мультипликация — вся жизнь. И профессия и хобби.

— Как началась ваша режиссерская работа?

— Как в парашютном спорте. Я в свое время был инструктором парашютно-десантной службы и знаю: первого прыжка обычно никто не боится, а потом становится страшно. Уже есть навык, умение, знания, но страх остается. Первые фильмы я делал, особенно не задумываясь, а потом понял, насколько это трудная работа. И с каждой новой лентой становилось все страшнее и страшнее.

— Что самое трудное в мультипликационном кино?

— То, что в нем предельно сжимается экранное время. За 10 минут герой может, а порой даже должен прожить всю свою жизнь. По силе эмоционального воздействия десятиминутную мультипликацию можно приравнять к серии художественного фильма.

У нас минута экранного времени — это совершенно кошмарная минута. Поэтому, когда мультфильмы показывают по телевидению, категорически не советую обедать в это время: зачерпывая ложкой суп, можно проворонить самое главное.

— Вы хотите сказать, что зритель мультипликационных фильмов должен быть более сосредоточенным, чем зритель игрового кино?

— В общем, да. Хотя любое серьезное искусство требует к себе серьезного, а не потребительского отношения. К мультфильму же существует еще необходимость адаптации. Зритель должен привыкнуть к стилю, художественному языку произведения, наконец, к той ситуации, которая создается на экране. Адаптация должна быть мгновенной — зритель сразу должен принять метод общения, который предлагает ему фильм. Иначе он не успеет понять ни сюжета, ни тех идей, которые в нем заложены.

— А какие идеи вам ближе всего в искусстве?

— Идея добра. В мультфильме не должно быть ничего противного, злого, страшного и жестокого. Как режиссер я сделал свыше 20 фильмов, и ни в одном из них никто из героев не погиб. И это касается не только работ, рассчитанных на самых маленьких зрителей. Идеи добра в мультфильме могут ассоциироваться с добрыми началами любого другого порядка, звучать для людей любого возраста.

— Значит, вы делаете фильмы в расчете и на детскую и на взрослую аудиторию одновременно?

— Это становится понятно, только когда работа готова. Если она толковая, то от нее получат удовольствие и маленькие и большие.

— Как рождается тема, идея нового фильма?

— Ну, это трудно сказать,— каждый раз по-разному. Так, например, фильм «Аврора» я сделал после того, как узнал, что еще не создано ни одной сколько-нибудь запоминающейся песни об этом легендарном крейсере. Вот и строится сюжет фильма на том, что к композитору приходит мальчик и просит его написать такую песню. Если говорить всерьез, то это, в сущности, автобиографический фильм. Я, как тот мальчик, пришел к композитору Владимиру Шаинскому и попросил написать песню.

— А что натолкнуло вас на мысль экранизировать историю крокодила Гены и его друзей?

— Прежде всего мне показался забавным сам посыл — сосуществование людей и зверей в одном городе. Судите сами, медведь работает в зоопарке табельщиком, крокодил — крокодилом. Твоей соседкой может быть кобра. Над тобой, а лучше, конечно, под тобой может жить слон. Все как в жизни. И надо сказать, что, кроме неожиданного соседства, в этом сюжете никаких особенных «завихрений» нет. Главное — характеры героев. Прекрасные характеры.

— Преследуете ли вы в своих фильмах воспитательные цели?

— Меня заботит прежде всего поведение моих героев на экране. Я считаю, что пример убедительнее словесной проповеди. Ведь не случайно фильм для детей бывает часто бóльшим авторитетом, чем слова папы или мамы.

— Потому-то старуха Шапокляк «исправляется» и становится доброй в последнем фильме о Чебурашке?

— Да я вообще считаю — и мне хотелось, чтобы зрители это поняли,— что она вовсе не безнадежно вредная старуха! Она принадлежит к тем симпатичным мне людям, которые навсегда сохранили в себе детство. Наверное, была проказливой девчонкой в то самое время, когда и я сам был не пай-мальчиком.

— Встретившись с вами, я вдруг понял, что бульдог в фильме «Варежка» — дружеский шарж режиссера... на самого себя. Это тоже от озорства?

— Конечно! В мультфильмах такие шутки нередко встречаются. Помню одну историю. Для человека постороннего это был нормально смешной фильм, но работники студии на просмотре едва не валились под кресла от хохота. Оказалось, что все они «участвуют» в этом фильме, причем в самых невероятных ситуациях, вплоть до драки на кухне. Вообще мультипликаторы довольно часто находят «актеров» среди своих родных, знакомых и, конечно же, коллег.

— Вы сказали «актеров», и я вспомнил, что в первых советских мультфильмах сначала снимали на пленку настоящих актеров, а затем художники-мультипликаторы переводили их движения в рисунки. Применяется ли этот прием сейчас?

— Почти нет. Но именно таким методом я снимал свой новый приключенческий фильм «Тайна третьей планеты» по сценарию писателя-фантаста Кира Булычева. Поскольку сюжет фильма фантастический, необходимо было четче отделить реальное от вымышленного.

— Стало быть, вы изменили куклам?

— Ну уж нет! Просто я ненадолго вернулся к тому, с чего начинал. Ведь до кукольных фильмов я десять лет проработал в рисованной мультипликации. А в нашем деле техника впрямую зависит от решения творческой задачи. Вот «Варежка», если бы ее делать в рисованной мультипликации, никогда бы не получилась. Там весь фокус в превращении обычной рукавички в щенка.

— А вообще какой «фокус», какой прием вам наиболее импонирует?

— Если сразу оговориться, что не я это придумал, то, пожалуй, для меня самое интересное — парадокс, соединение несовместимого. Та же старуха Шапокляк в одном из эпизодов достает из своего ридикюля гармошку крокодила Гены, а кроме того, мы знаем, там умещается еще много всякой всячины и даже крыса Лариска. А гармошка в пять раз больше самой сумки! Но кто не знает, что такое женская сумочка и сколько в ней всего может уместиться! И вообще, на мой взгляд, основное достоинство мультипликации — в непредсказуемости событий, когда даже при незамысловатом сюжете зритель не знает, как поведет себя герой дальше. Один молодой физик говорил мне, что для него и вообще для многих его коллег музыка и мультипликация представляют сейчас особый интерес. Он сказал, что даже в детективе может сравнительно точно рассчитать, кто преступник и как повернется действие. Ни с музыкой, ни с мультипликацией этот номер не проходит.

— Что же, по-вашему, будет с мультипликацией дальше, при том, что уровень зрительских требований поднимается, да и дети сегодня, кажется, взрослеют раньше, чем прежде?

— Но и мы не стоим на месте. Если зритель «давит» своим интеллектом нас, стариков, и мы все же держимся, то такие режиссеры новой формации, как Ю. Норштейн, В. Угаров, Г. Сокольский, А. Петров, Л. Носырев, тем более не отстают от новых запросов...

Чем больше я работаю, чем старше становлюсь, тем явственнее ощущаю, что если у режиссера есть хоть один фильм, название которого прочно соединилось с его именем,— это большая творческая победа. Если таких фильмов два — это счастье.

— А какой фильм вы считаете в своей творческой биографии самым главным?

— Каждый раз тот, над которым работаю сейчас. А что из этого выйдет — судить не мне.

съемки закончены

«ПОРА КРАСНЫХ ЯБЛОК»

От Махачкалы до туристской базы Гергебиль сто пятьдесят километров. Серпантин горной дороги, крутостенные ущелья, стремительные реки, берущие начало в ледниках, горы в лохматом оперении облаков, аулы, сакли, прилепившиеся к склонам,— это Дагестан, страна гор.

Здесь, в селениях Хаджалмахи и Гергебиль, шли съемки музыкальной комедии «Пора красных яблок». Сценарий написан Анатолием Эйрамджаном по мотивам романа дагестанского писателя А. Абу-Бакара.

— Мне уже приходилось ставить музыкальную кинокомедию,— говорит режиссер Олег Николаевский, один из ветеранов Свердловской киностудии,— это была экранизация «Трембиты». И вот вновь встреча с жанром, где музыка является одним из важных компонентов повествования. Перед нами две творческие проблемы: во-первых, органическое сочетание музыкального решения с драматургией, дабы нигде (а с экрана прозвучат двенадцать песен) не возникало ощущения вставных, концертных номеров, и, во-вторых, сохранение национального колорита экранного зрелища. Надеюсь вместе с известным композитором Мурадом Кажлаевым и поэтом Владимиром Портновым успешно эти проблемы разрешить.

...Почтенный Амир-Газила Мирза, заведующий клубом, решил, что пришла пора выдавать младшую дочь Исиду замуж. Исида красива — многие парни на нее засматриваются, а она только посмеивается, о замужестве и слышать не желает...

Фильм станет лирическим рассказом о настоящей любви, которая преодолевает все препятствия. Главное из них — нежелание отца Исиды выдать дочь за простого шофера Кара-Будая, который, как он считает, девушке не пара.

— Кто снимался в фильме?

— В роли Исиды — Нелли Волшанинова (дочь известных исполнителей цыганских песен, студентка актерского отделения Театрального училища имени Б. В. Щукина). Кара-Будай — Андрей Гриневич (студент Школы-студии МХАТ). Молодая актриса Александра Сорокоумова играет Ай-Мисай, подружку Исиды, добрую, но лукавую и острую на язычок. В роли мудрого дядюшки Халила зрители увидят Евгения Весника.

Участвуют в картине знаменитый танцевальный ансамбль «Лезгинка», а также жители селения Хаджалмахи.

Оператор Игорь Лукшин, художник Борис Добровольский.

И, наконец, о названии фильма. «Пора красных яблок» — это пора осени, пора сбора урожая. Это время любви, время свадеб.

Ю. СЛАВИЧ

Махачкала — Москва

Исида (Н. Волшанинова) и Кара-Будай (А. Гриневич)

ВОПРОС АКТЕРУ

В «Советском экране» № 14 за 1980 год были опубликованы портреты десяти популярных артистов кино, чьи имена наиболее часто упоминались в читательской почте.

Было предложено задавать им вопросы, имея в виду последующую публикацию ответов на страницах журнала. Так, состоялись собеседования читателей с артистами, появившиеся в №№ 19, 24 за 1980 год, № 1 за 1981 год «СЭ».

Лев
ПРЫГУНОВ

Наталья
ФАТЕЕВА

Регимантас
АДОМАЙТИС

Марина
ДЮЖЕВА

Ирина
КУПЧЕНКО

Георгий
ТАРАТОРКИН

Олег
ЯНКОВСКИЙ

Наталия
БЕЛОХВОСТИКОВА

Игорь
КОСТОЛЕВСКИЙ

Евгений
МАТВЕЕВ

Поскольку это начинание вызвало живейший интерес, редакция решила его продолжить. Предлагаем вашему вниманию еще десять актерских имен, постоянно звучащих в потоке писем. Итак, вы сами можете взять интервью у любимых актеров.

На конвертах, отправляемых в редакцию, просим написать: «Вопрос актеру» — и указать его фамилию.

К 80-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Н. Д. МОРДВИНОВА

ВЛЮБЛЕННЫЙ В КРАСОТУ ЧЕЛОВЕКА

Народный артист СССР, лауреат Ленинской премии Н. Д. Мордвинов

Фото В. Петрусовой

Л. ПАРФЕНОВ,
кандидат искусствоведения

Николай Дмитриевич Мордвинов... Называя это имя, мы вспоминаем художника ясной и большой цели в искусстве, артиста истинно талантливого, по-настоящему красивого. Его влекли характеры незаурядные, натуры могучие, глубокие, яркие. Он очень любил жизнь, людей и стремился выразить в своем творчестве высокий взлет души, сердца и разума человека, показать его благородство, неограниченные возможности. Он искал в искусстве героическое, возвышенное, значительное. Масштаб дарования позволял ему многое: он играл трагические и комедийные роли, ему были подвластны патетика и лирика, гротеск и романтика. Он умел сочетать в образе силу чувств и мощь интеллекта, точно выверенный живописно-пластический рисунок и страстный темперамент.

«Богдан Хмельницкий» (1941)

В кино Мордвинов сыграл не много ролей. Но вклад актера в искусство определяется, как известно, не количеством созданных образов, а их самобытностью, воздействием на зрителей, их созвучием народным взглядам и представлениям. Выдающиеся актерские создания запоминаются надолго, бывает, навсегда.

К таким созданиям с полным правом можно отнести три основные работы Мордвинова в кинематографе. Они явились открытием в искусстве. Ничего даже отдаленно похожего на эти образы мы не найдем в творчестве других актеров, в других фильмах. И каждый из образов был неповторим сам по себе. На первый взгляд может даже показаться, что они принадлежат разным актерам. В самом деле, легко ли найти общее между Богданом Хмельницким Мордвинова, словно пришедшим на экран прямо из сказаний и легенд и покоряющим народной мудростью и силой духа, его Арбениным, за аристократической сдержанностью и холодной ироничностью которого скрыты тоска одиночества и душевные страдания, и его же светлым, лучезарным, сказочно храбрым Григорием Котовским? И все-таки общее есть. Каждый из трех его героев — личность крупная, одаренная, духовно богатая. И во всех этих образах нетрудно увидеть творческую манеру, индивидуальное лицо Мордвинова-художника.

«Котовский» (1942)

Кристиан Лука («Когда улетают аисты», 1964)

Арбенин («Маскарад», 1941). В роли Нины — Т. Макарова

Фильм «Богдан Хмельницкий» вышел на экраны ровно сорок лет назад, в апреле 1941 года. Своеобразие сценария Александра Корнейчука, режиссуры Игоря Савченко определили жанр произведения — зрители увидели героико-романтическую эпопею о патриотах Украины, вставших на защиту своей родины, о древних истоках дружбы украинского и русского народов. Былинный, поэтический ключ диктовал стилистику фильма, обусловил особенности актерского исполнения, работы оператора

Ю. Екельчика, художника Я. Ривоша, композитора С. Потоцкого. На экране были бескрайние просторы степи запорожской, продуваемой свежими ветрами, широкий Днепр, яркое солнце и тревожные черные дымы, уходящие в небо,— вестники надвигающейся опасности, нашествия оккупантов. Звучали песни кобзарей. Жили, радовались, страдали, сражались сильные и смелые, вольнолюбивые люди. И самый талантливый, мудрый, дальновидный среди них — гетман войска Запорожского, полководец и государственный деятель Богдан Хмельницкий.

По ходу фильма образ раскрывался многосторонне, как бы поворачиваясь к зрителям разными гранями.

Грозен был мордвиновский Богдан в бою. Бесстрашие, твердость полководца, казалось, уже сами по себе не могли не повергнуть противника в бегство. Громовым хохотом, страшным для врага, разражался он, когда направленное на вражеские укрепления огромное стадо быков сметало все на своем пути. А после победы Хмельницкий, словно хлебопашец, прошедший к вечеру не одну борозду, рукой вытирал вспотевший лоб и привычным жестом вкладывал саблю в ножны.

Мы видели Богдана в кругу сподвижников и друзей — заботливым, сердечным, тяжело переживающим неизбежные жертвы, видели в тяжелые минуты встреч с изменившей ему женой — страдающим, даже растерянным, видели его на официальных церемониях, когда вершил он дела огромного исторического значения.

Мордвинов создал цельный, как бы из единого монолита высеченный образ, органически соединив так характерную для актера романтическую укрупненность рисунка роли с конкретной психологической разработкой.

Всего через пять месяцев, но уже в суровые первые месяцы войны кинозрители встретились с Мордвиновым в роли Арбенина.

В тревожных отблесках встречных фонарей возникал четкий профиль человека, сидевшего в легких санках, которые с бешеной скоростью мчали рысаки по заледенелому ночному Петербургу. Арбенин кутался в бобровый воротник, оберегаясь от холодного ветра, придерживал рукой цилиндр, лицо его выражало мрачную сосредоточенность и скорбь. Такими почти символическими кадрами начинал Сергей Герасимов свою экранизацию знаменитой драмы Лермонтова «Маскарад». И вновь, как и в «Богдане Хмельницком», с первого появления на экране мордвиновский герой приковывал внимание зрителей.

Актер раскрыл не только страшное одиночество Арбенина, его ненависть к окружающему миру лжи и лицемерия, но и его стремление к добру. Он показал огромную любовь своего героя к Нине, в которой воплотилось для него все чистое и светлое на земле. Потому так трагичны оказались крушение этой веры, потеря того единственного, что еще связывало его с жизнью.

Зрители, смотревшие «Маскарад», вряд ли забудут удивительно впечатляющий, внутренне значительный образ Арбенина, его умный, ироничный взгляд, гордую осанку, непослушную прядь волос, спадающую на высокий лоб, интонации его голоса, в которых слышались то холодное презрение, то искренняя страсть, то страдания и горечь. Мордвинов был очень выразителен и в сцене маскарада, когда Арбенин, проходя сквозь пеструю толпу и не растворяясь в ней, грустно и отчужденно оглядывает мелькающие вокруг бальные платья и офицерские мундиры, веера и маски; и в эпизоде с Ниной, где обнажаются сложные переживания героя, где он пытается внушить себе ощущение спокойного счастья и терзается сомнениями, где окончательно завладевают им, полным любви и нежности к жене, неверие, отчаяние, жестокая жажда мщения. Актер достигал редкой глубины постижения чувств героя в эпизоде карточной игры у N и в сцене на балу, когда его Арбенин, поседевший, стоя у колонны, долгим прощальным взглядом смотрит на танцующую Нину, а потом медленно ходит по опустевшему залу, прислушиваясь к голосу поющей жены; в сцене смерти Нины и в последних кадрах фильма, когда удаляется он по длинной анфиладе комнат, закрывая за собой одну за другой увешанные траурными бантами двери, навсегда покидает коварный и лживый свет. Именно так воспринимается финал картины, органичный общей трагико-романтической трактовке произведения, заданной режиссурой Герасимова, исполнением Мордвинова, работой оператора В. Горданова, композитора В. Пушкова, художника С. Мейнкина и других создателей фильма.

Через одиннадцать лет Мордвинов вернется к роли Арбенина уже на сцене Академического театра имени Моссовета. Углубит философское решение образа. Эта работа актера и постановщика спектакля Ю. А. Завадского будет удостоена высшей награды — Ленинской премии.

Один из самых авторитетных исследователей творчества Лермонтова, И. Л. Андроников, напишет о Мордвинове, что он открыл Арбенина, прочел эту гениальную роль и утвердил ее в русском репертуаре, и в сознании огромного числа людей Арбенин и Мордвинов связаны навечно и воедино.

В 1942 году Мордвинов впервые создает образ Котовского в одноименном фильме А. Файнциммера по сценарию А. Каплера. Впервые — потому что много позже он вновь обратится к одному из любимейших своих героев в радиопостановке. Несмотря на фрагментарность сценария, трудные условия съемок в военное время, актеру удалось воплотить яркий, озаренный мечтой о светлом будущем характер революционного полководца, подчеркнув в нем страстную целеустремленность и беззаветную любовь к народу, жизнерадостность и оптимизм, широту души, твердость воли и редкое мужество.

Мордвинов показал развитие, становление характера героя. В начале фильма это горячий, неустрашимый повстанец — борец против жестокости и несправедливости бессарабских князей и бояр. Актер превосходно передал непосредственность в выражении чувств, лихую отвагу молодого Котовского. Встреча с большевиком Харитоновым становилась решающей в судьбе героя. Во второй половине картины Котовский раскрывался как бесстрашный и талантливый военачальник, хорошо понимающий цели революционной борьбы, смысл великих идей Коммунистической партии.

Богдан Хмельницкий, Арбенин, Котовский — наиболее масштабные, совершенные образы Мордвинова в кино. Но были и другие интересные, запоминающиеся работы. Среди них цыган Юдко — лирик и мечтатель, неудержимо тянущийся к новой, светлой жизни («Последний табор», 1935 г.), герой-партизан Славко Бабич («В горах Югославии», 1946 г.), мудрый философ и неутомимый труженик крестьянин Кристиан Лука («Когда улетают аисты», 1964 г.) — последняя кинематографическая роль актера.

Мордвинов очень любил кино, но основная часть его творческой жизни была отдана театру. Воспитанник студии, руководимой Ю. А. Завадским, он до конца своих дней трудился вместе с учителем в театре имени Моссовета, на сцене которого создал многие выдающиеся образы, получившие широкое признание зрителей.

Работа Мордвинова в кино обогатила наш экран крупными героическими характерами, темой высокой романтической красоты человека, явилась прекрасным примером вдохновенного актерского искусства, подлинной творческой самоотдачи.

ЧТО ТАКОЕ ЭКРАНОГРАФИЯ?

В серии «Творческая лаборатория кинематографиста», выпускаемой издательством «Искусство», вслед за книгой «Время добрых надежд» Иннокентия Смоктуновского, рассказавшего о своем опыте работы в кино, книгами Валерия Фомина «Пересечение параллельных» и Натэлы Лордкипанидзе «Актер на репетиции», ведущих как бы репортаж со съемочных площадок сегодняшних киномастеров, вышел еще один томик: Давид Виницкий, «Из дневника художника-постановщика»*. Как ясно уже из названия, работа эта предлагает нам заглянуть за кулисы еще одной кинопрофессии — художника фильма.

Пожалуй, зрителям она наименее известна. Что делают другие, в общем, понятно: оператор снимает, актер играет, композитор пишет музыку, режиссер дирижирует всем многочисленным оркестром создателей фильма. А художник? Рисует эскизы декораций и костюмов? Ну, а если действие происходит в наши дни и герои одеты в самые обычные костюмы, тогда художнику вроде бы и делать нечего? Книга Виницкого неторопливо, на многочисленных примерах конкретной практики показывает, как велика в создании фильма роль художника. И не столь уж важно, снимается фильм в павильонной декорации, в реальных интерьерах, среди живой, неподгримированной природы, стараются ли создатели фильма строго следовать документальной реальности или отдаются безудержному полету фантазии — в любом случае художнику найдется достаточно работы.

Дело не в эскизах самих по себе, каковые ему полагается делать. Эскиз не самоцель. Это поиск образности будущего фильма. Это не только произведение живописи или графики, но область иного искусства. Виницкий называет его экранографией. Художник кино — особый род художнической профессии, это художник с кинематографическим мышлением, и конечный результат его работы не на холсте или листе картона, а на полотне экрана.

Работа Давида Виницкого в кинематографе начиналась под руководством таких выдающихся мастеров, как Сергей Эйзенштейн и Григорий Козинцев, позднее он встречался на съемочных площадках с Марком Донским, Михаилом Калатозовым, Сергеем Урусевским, Александром Зархи, Михаилом Швейцером, Джузеппе Де Сантисом, Отакаром Ваврой. Опыт его богат, ему есть что рассказать своим читателям.

При этом те мастера, с которыми доводилось работать автору книги, как правило, люди с ярко выраженным, самобытным творческим почерком, непохожие друг на друга, идущие в искусстве своим путем. Способность художника-постановщика работать со столь разными соавторами — не свидетельство ли это всеядности, отсутствия собственного лица? Виницкий не обходит стороной и эту проблему. Сотрудничество с режиссером каждый раз складывается по-особому и подчас небесконфликтно. Случается, столкновение разных взглядов дает импульс неожиданным решениям, случается, что казавшийся очевидным для обоих путь уводит в сторону от главной цели, а бывает, проделав немалую часть работы, приходится и разойтись с режиссером: этого требуют, цитирую автора, «и собственная убежденность и уважение к убежденности режиссера».

Виницкий рассказывает в книге лишь о своей непосредственной практике — о двенадцати из более чем трех десятков фильмов, к которым он был причастен, и это, как он считает, не дает ему «оснований для подведения каких-либо итогов, для пространных выводов и обобщений».

В одной из глав Виницкий вспоминает старую пословицу: «Смотрят только глаза, видят глаза, ум и сердце». Наверное, эти слова можно было бы поставить эпиграфом к книге. Она утверждает профессию кинохудожника как одну из важнейших в процессе создания фильма, суть которой в раскрытии смысла произведения, в выражении точки зрения автора, его философии, его взгляда на мир, раскрытии средствами именно этой профессии — через изображение, через экранный образ. А путь к образу идет через совместные поиски режиссера, актера, оператора, художника.

А. ЛИПКОВ,
кандидат искусствоведения

* Виницкий Д. Э. Из дневника художника-постановщика.— М.: Искусство, 1980.— (Творч. лаборатория кинематографиста).

«Существует ли музей, где хранятся киноаппараты различных систем?»

Г. Евсеева,
Ленинград

Да, есть такой музей. На студии «Центрнаучфильм» собрана интересная коллекция киноаппаратов.

Вот несколько экспонатов. «Старушка» «Дебри-Л». Этот аппарат применялся с первых шагов кинематографии. И сейчас еще изредка так называемые цейтраферные съемки проводятся этой камерой. Когда вы видите на экране медленно распускающийся цветок, лопающиеся почки, вырастающие растения, знайте — это снимала «Дебри-Л».

Киносъемочный ручной автоматический аппарат отечественного производства «КС-50». В сороковые годы его считали самым удобным для оперативных съемок и кинонаблюдений. Этими камерами пользовались операторы, работавшие на фронтах Великой Отечественной войны. Перед началом съемки аппарат нужно было заводить. Пленка двигалась под действием механической тяги.

Из редких кинокамер в коллекции музея можно назвать «Интервью», «Эрнеман», «Акслей», «Аскания», «КС-31». Каждая из них имеет славный «послужной» список.

Например, соединив с микроскопом аппарат «Интервью», использовавшийся для репортерских съемок, профессор В. Н. Лебедев провел свои первые микросъемки. Камера «Эрнеман» снимала первые мультипликации, а «Акслей» был незаменим для малоосвещенных объектов. Любимой камерой операторов в 30-х годах была «Аскания», а с приходом в кино звука инициативу перехватил отечественный киносъемочный аппарат «КС-31» со звукоизолирующим корпусом и приспособлениями, облегчающими синхронную съемку.

С каждым годом совершенствуется киносъемочная аппаратура. А ветераны занимают свое место в музее.

В. БЕРМАН,
режиссер студии «Центрнаучфильм»

ДНИ

Даль ОРЛОВ.
Спец. корр. «Советского экрана»

Фото **В. Степанова**

Здесь, во Дворце «Вигьям Бхаван», проходил показ конкурсных фильмов

Председателем жюри был советский кинорежиссер Григорий Чухрай

Министр информации и радиовещания Республики Индия В. Сатхе открывает фестиваль

Шабана Азми дает интервью. Переводит сотрудник «Совэкспортфильма» Е. Бегинин

Тридцать лет назад Всеволод Пудовкин и Николай Черкасов первыми из советских кинематографистов посетили Индию в связи с первым фестивалем советских фильмов в Бомбее и Калькутте. Откройте второй том трехтомного собрания сочинений В. Пудовкина, вы найдете в нем страницы ярких воспоминаний о той поездке. Тридцать лет!.. Вчитываясь в эти строки, одинаково поражаешься и радуешься как тому, что многое плодотворно изменилось и пошло в рост с тех пор, так и тому, что нечто кардинальное осталось неизменным. Да, конечно, по-прежнему в южном небе, как писал тогда режиссер, «узкий серп направлен выпуклой своей стороной не вбок, а прямо вниз, к земле — как чаша, стоящая на донышке». В этом убеждаешься, стоит поднять голову, благо небо в январе, когда проходил недавний Восьмой Международный кинофестиваль в Дели, всегда чистое. Но, главное, не только сохранил справедливость, но и наполнился проверенным опытом лет вывод Всеволода Пудовкина, который он сделал «от встреч с массовой аудиторией и с отдельными людьми»: «У подавляющего большинства индийской интеллигенции реально существует не любопытство и не просто интерес ко всему, что совершается в Советском Союзе, а то, что называется «тяга» к нему, тесно связанная с растущим национальным самосознанием, с национальным достоинством, столько времени жестоко, в различных формах подавлявшимися колонизаторами...»

За тридцать один год существования Республика Индия прочно стала на путь укрепления политической независимости, добилась немалых успехов в своем развитии. По объему промышленного производства, скажем, она вошла в десятку ведущих индустриальных государств. Немалую роль в этих успехах сыграло сотрудничество с нашей страной, которое развивается на плановой и долговременной основе, носит равноправный и взаимовыгодный характер. Вот только несколько ярких фактов: на индийской земле при содействии Советского Союза построены или строятся более 70 крупных промышленных объектов, подготовлено около 100 тысяч специалистов и квалифицированных рабочих.

И все эти годы с нарастающей активностью проходил культурный обмен, укреплялись, обретая все новые и новые формы, связи между кинематографиями двух стран.

Беседую с популярной индийской киноактрисой Шабаной Азми (она известна нашим зрителям по фильмам «Хозяин» и «Конец ночи»). Дважды бывала Шабана на Московском кинофестивале и дважды — на Ташкентском. Именно об этом говорит она в первую очередь, встретившись с советским человеком. О том, что впечатления незабываемы, что советское кино — великое искусство, что мечтает побывать у нас еще не раз...

Это же подтверждает Шаши Капур, один из представителей династии Капуров, сын великого актера Индии Притвираджа Капура, брат Раджа Капура, дядя Риши Капура и отец Кумала Капура, который начал сниматься недавно, но явно обещает не посрамить свою династию...

Или беседую с плечистым, широкоскулым парнем, известнейшим здесь актером Дэни Дэнгсонгпа. Он восторженно рассказывает о своих впечатлениях от поездки в Ташкент, Хабаровск, в Москву. «Я восхищен вашей организованностью,— говорит он,— умением работать, тем, что у вас нет голодных. Вчера на фестивале я смотрел ваши олимпийские фильмы и толкал в бок товарища: ты понимаешь, говорил я ему, что только великая нация может показать таких красивых людей, только там, где человек счастлив, возможно такое!..»

В РАЗНЫХ ЖАНРАХ

Для фильмов Корейской Народно-Демократической Республики последних лет характерно несомненное расширение их жанрового и тематического диапазона.

О некоторых новых лентах хочется сказать особо. В «Сказании о Чжун Хян» (режиссеры Ю Вон Чжун и Юн Рен Гу) выразительное экранное воплощение обрел древний эпос корейского народа, ожили фольклорные мотивы. Знатный юноша полюбил девушку из низшего сословия. Знакомая фабула. Известна и развязка: преодолевая преграды, влюбленные наконец соединяются... Изысканно цветовое решение фильма, тонко использованы традиции национальной школы живописи. Драматургия здесь во многом «укреплена» музыкой — яркими вокальными номерами, симфоническими заставками. Любопытно, что создатели картины отходят от национального музыкального канона с его традиционной условностью — это сделает ее более доступной широкой зрительской аудитории других стран. Пластическое совершенство, мимическую выразительность — лучшие черты национальной исполнительской школы — демонстрирует известный актер, он же режиссер фильма, Ю Вон Чжун в роли грозного наместника. Темпераментны исполнители главных ролей Ким Ен Сук и Чве Сун По.

С проблемами дня сегодняшнего знакомит другая полнометражная лента — «Новая семья». Сценарист Чве Ен Су и режиссер Чэ Пхун Ги рассказывают о драме работницы текстильной фабрики, стоящей перед трудным выбором. Что предпочесть: интересную, нужную обществу работу, в которой она прославленная мастерица, или только семейное счастье, мир в доме, расположение мужа? Героиня фильма в исполнении Ким Мен Хи обаятельна и женственна. Вместе с тем ее отличает

ДЕЛИ

«Звезды» дарят автографы. Рекха, Шаши Капур, Амитаб Баччан

Заметим, что это признания людей не просто здесь, так сказать, авторитетных, а которых без преувеличения можно назвать кумирами миллионов. Надо видеть эти толпы людей, что бросаются вслед за названными актерами или за Санджив Кумаром, Девом Анандом, Рекхой, Амитаб Баччаном, стоит им появиться у подъезда кинотеатра. Никакие кордоны полиции не в силах сдержать выражения восторга.

Поистине кино сегодня в Индии любимейшее искусство. Если в тех же статьях 1951 года В. Пудовкин, говоря о количестве снятых в стране фильмов, называл цифру 250 и указывал, что страна по этому показателю вышла на второе место в мире после США, то в прошлом году в Индии было произведено 742 художественных фильма. И это, видимо, не предел.

Трудно переоценить значение расширяющихся творческих контактов между кинематографиями Советского Союза и Республики Индия. Во многом и через экран тоже пролегает тот кратчайший путь навстречу друг другу во имя взаимопонимания, сближения, обмена ценной и важной для обеих сторон информацией.

Международный кинофестиваль в Дели, существующий уже двадцать лет, проводился в восьмой раз. Знавал он и трудные времена, бывало, что конструктивные тенденции отнюдь не просто пробивали себе дорогу. И тем не менее гуманный девиз «Мир как одна семья», уважение к Индии как к мощной кинематографической державе являются предпосылками к тому, чтобы фестиваль стал важным фактором в общественной жизни не только Азии, но и остального мира.

В конкурсный показ было включено 26 лент. Жюри возглавил советский кинорежиссер Григорий Чухрай, что вызвало глубокое удовлетворение у кинематографической общественности, а газета «Хиндустан Таймс» представила его так: «Герой войны со страстью к кино».

Что можно сказать о конкурсном показе? Видимо, определение фестивального экрана как противоречивого будет наиболее правильным.

Безусловное признание получил фильм «Плач раненых» — режиссерский дебют Говинда Нихалани, бывшего оператора, работавшего с такими известными мастерами, как Шам Бенегал и Мринал Сен. Это социально острое, высокопрофессиональное кинопроизведение. История бедного крестьянина, униженного и бесправного, доведенного до крайних степеней отчаяния, звучит как обвинительный акт капиталистической системе, насквозь прогнившей буржуазной юриспруденции.

В течение всего этого продолжительного фильма его главный герой, которого играет талантливый театральный актер Ом Пури, не произносит ни единого слова. На его сумрачном, изможденном, изрытом оспинами лице живут только ужас, только безмерное страдание, для которых, кажется, нет определений в человеческом языке. Он не отвечает на вопросы судьи, безмолвствует, когда неистовствует прокурор, молчит даже наедине с адвокатом. И лишь в финале, у ритуального костра, в котором сжигают останки отца, он, видя сестру с ребенком на руках, бросается на нее с топором и издает страшный, уже нечеловеческий крик...

Фильм «Плач раненых» поделил первую премию фестиваля («Золотой павлин») с болгарской лентой «Лакированные ботинки неизвестного солдата» режиссера Рангела Вылчанова (см. «СЭ» № 2—1981 г.).

Иное время, иная среда, иная география — фильм из ФРГ «Детское воскресение» (режиссер Майкл Верховен). Неторопливое, но внутренне напряженное повествование переносит нас в Германию тридцатых годов, показывает, как постепенно, все более набирая силу, разрастается скверна фашизма. Происходящее мы постигаем глазами девочки-подростка Элси (актриса Нора Барнер) из мелкобуржуазной семьи, видящей сначала безмятежное неверие окружающих в возможность войны, а потом становящейся свидетельницей трагедий, с нею связанных. В финале Элси в гневе поднимает руку с зажатыми в ней портняжными ножницами на недобитого фашистского генерала. Но ее обезоруживают, успокаивают, усаживают за общий стол. Кажется, ничего не было, ничего не случилось, и все начинается сначала! Финал звучит как предостережение тем, кто сегодня недооценивает живучесть фашистской заразы.

Интересный замысел лежит в основе итальянского фильма режиссера Паоло Пьетранджели «Дни лебединой песни». Не лишенный черт сугубо коммерческого кино, фильм исследует сегодняшнюю судьбу молодых бунтарей середины и конца шестидесятых годов, так и не нашедших реального продолжения для своих бунтарских амбиций. Сегодня они, сорокалетние (их представитель — главный герой ленты — талантливый певец, которого играет сам режиссер), горестно оглядываются вокруг, осознавая, что ничего в этом мире не изменилось, и трагически переживают пропасть взаимонепонимания с теми, кому нынче двадцать. Фильм пессимистичен, безысходен по своей тональности, но, несомненно, любопытен трезвой постановкой проблемы.

Зрители увидели также чехословацкую ленту режиссера Мартина Холлы «Смерть по расчету» — горестную историю человека (действие происходит в середине двадцатых годов), вынужденного организовать собственное убийство, чтобы семья получила за него страховку. Иного плана швейцарский фильм «Последний поезд» — натужная попытка выдать за нечто значительное историю взаимоотношений девочки и взрослого мужчины, которых сблизило общее несчастье — они оказались свидетелями убийства, к которому герой фильма непричастен. Тем не менее его преследуют, а единственный свидетель, хоть как-то могущий облегчить участь героя, — его маленькая спутница, привязанность которой к себе ему так и

«Плач раненых» (Индия)

«Манганини» (Австралия)

«Дни лебединой песни» (Италия)

«Сказание о Чжун Хин»

чувство собственного достоинства, понимание социальной значимости своего труда. В фильме затронуты актуальные проблемы: участие женщины в общественно полезном труде, взаимоотношения трудового коллектива и отдельной семьи.

Свежее прочтение сложных нравственно-этических ситуаций демонстрирует фильм «Мой сын» (автор сценария Ким Му Гук, режиссер Лим Чан Бом). Совсем непросто женщине, имеющей ребенка от первого брака, завоевать доверие и любовь детей своего второго мужа...

Развивается в стране и мультипликация. Несомненной удачей можно признать фильм «Железный и золотой топоры» — это выразительная, изобретательно сделанная киносказка.

Среди заметных работ кинематографистов КНДР такие ленты, как «Кровные узы», «Среди заговорщиков», «В одной семье», «По жизненному пути», «День в парке», «Фронтовые подруги». С лучшими новинками экрана народной Кореи познакомятся в ближайшем будущем советские зрители.

И. АНДРЕЕВ,
И. СОСНОВСКИЙ

Пхеньян — Москва

не удается сохранить; изысканно-претенциозная по формам кинематографических изъяснений лента из Дании «Сквозь зеркало» (режиссер Ётиг Бьёркман), действие которой развивается в двух комнатах, где выясняют отношения три человека: жена, муж и любовник. Изредка они скандалят друг с другом. Но не очень. Каждый все-таки стремится понять другого...

Благосклонно были встречены зрителями фильмы «Венецианские враки» (Италия, режиссер Стефано Ролла), тепло, с юмором рассказывающий о хитроумном подростке, втершемся в семью бездетной пары, которая его полюбила и которая благодарна ему за несколько недель родительского счастья. И лента «Манганини» из Австралии (режиссер Джон Хони), посвященная дружбе маленькой белой девочки и пожилой женщины из племени аборигенов. Этот фильм не отмечен изысками и открытиями, но согрет благородным чувством, вниманием к судьбе тех, кого в середине прошлого века подвергли гонениям и издевательствам английские колонизаторы.

Нельзя не вспомнить и о второй, представленной страной-организатором ленте.— «Поднимаясь с поверхности» режиссера Мани Каула. Наполненная не всегда прочитываемыми символами и обильными разговорами на тему о природе творчества, она вызвала у одних скептическое отношение, у других благосклонное. Мне же хочется в связи с этим процитировать слова критика Дабу Мазумдара из газеты «Индиан Экспресс», относившиеся, правда, к другому фильму, но имеющие, мне кажется, отношение и к этому: «Существует постоянный парадокс — фильмы, которые, казалось бы, должны вызывать поток мыслей, невероятно трудно смотреть. А потом возникает активное желание о них говорить, чтобы выяснить все-таки в конце концов — что же там, на экране, произошло...»

Выше, осторожно назвав экран фестиваля противоречивым, я имел в виду не только что названные картины. Как известно, на каждом широком кинофоруме оказываются по соседству как сильные, так и слабые в художественном отношении ленты.

И речь даже не идет, скажем, об американском фильме «Глория» — очередной версии о благородном убийце, в данном случае им оказывается женщина, представительница мафии, обуреваемая сентиментальной привязанностью к мальчику, который должен погибнуть, преследуемый ее собственной шайкой. В результате — горы трупов (Глория стреляет без промаха!), и мальчик — жив. Тут удивляться нечему — перед нами очередной образчик стереотипной, не отмеченной даже искрой таланта буржуазной, в данном случае американской, кинопродукции.

А вот фильм французского режиссера Клода Бернара-Обера «Шарль Браво» не может не вызвать активного протеста. Вернувшись памятью к последним дням, часам и даже минутам пребывания французских колонизаторов во Вьетнаме, режиссер пытается как бы ревизовать не столько политические (что было бы просто глупо сегодня!), сколько нравственные итоги той войны — империалистической, колониальной, с одной стороны, и народной, освободительной — с другой. Живописуя страдания кучки головорезов, одетых в хаки, а с ними и белокурой девушки из медичек, режиссер пытается склонить симпатии зрителей на их сторону. Партизаны-де и жестоки до бессмысленности, и ловушки расставляют и капканы, и стреляют почему-то из-за каждого куста. На один только вопрос не пытается ответить создатель этой ленты: кто приглашал этот летучий отряд живодеров на чужую землю, что им здесь надо, почему им не сиделось дома?.. Безнадежны попытки переоценить и переосмыслить то, на что история давно дала свой четкий, ясный и окончательный ответ.

Поспорить с исторической очевидностью вознамерился и режиссер Н. Шиллинг из ФРГ своим фильмом «Репортаж Вилли Буша». Начинает он его ни много ни мало как с хроники Ялтинской конференции руководителей трех союзных держав и высказывает сожаление по поводу решений, которые там были приняты. Перебросив действие в наши дни, режиссер делает зрителей соучастниками подсматривания и подслушивания за тем, что происходит вдоль границы, разделяющей ныне два самостоятельных немецких государства. Брат и сестра, владельцы чахнущей газетенки «Верра Пост», прилагают неимоверные усилия, чтобы поднять ее тираж. Первая акция, к которой они прибегают,— публикация сенсационного сообщения: оказывается, некогда мэром этого тихого городка был сам Геббельс. Носясь по дорогам в автомобильчике, имеющем форму кабины от военного истребителя, Вилли Буш, обуреваемый реваншистскими мечтами, находит полусумасшедшего бывшего солдата, который вслух бредит о величии прежних времен, обнаруживает девочку, которая сомнамбулически проповедует козам в поле идеи пересмотра границ в Европе, нападает на след шпионов, которые, оказывается, кишмя кишат в заштатном городке,— и все это, конечно, становится основой для новых и новых публикаций в газете... Доротея Холуэй-Моритц, журналистка и актриса, исполнившая в фильме «Репортаж Вилли Буша» главную женскую роль, выступая на пресс-конференции, откровенно подтвердила прямой смысл фильма, дабы ни у кого не возникало желания толковать его иначе.

Включение в конкурсный показ таких фильмов, как «Шарль Браво» и «Репортаж Вилли Буша», свидетельствует, к сожалению, об очевидной неразборчивости тех, кому было доверено составить его программу. Участие в фестивале подобных лент как раз и свидетельствует о том, сколь непросто пробивают себе дорогу тенденции конструктивные...

«Советский экран» еще вернется к рассказу о добром, светлом, мастерски поставленном и снятом фильме Генриха Маляна «Пощечина» («Арменфильм»), который наряду с такими лентами, как «Москва слезам не верит», «Бирюк», «Ася», «Сталкер», «Олимпийский праздник» и «Прощание с Олимпиадой», представлял в Дели советскую кинематографию, демонстрируя ее содержательное богатство и разнообразие стилистических почерков.

Судьба обездоленного юноши из западной Армении начала века, нашедшего силы противостоять предрассудкам, восстать против социальных условностей и обрести свое счастье, показанная в фильме «Пощечина», взволновала индийских зрителей. В ходе просмотра неоднократно раздавались аплодисменты, а по завершении его Генриха Маляна обступили люди, выражая ему признательность и восхищение. Среди них была и преподаватель фармацевтического колледжа Шейда Кашиап, которая тут же написала в моем блокноте: «Чудесный фильм! Правдивый и волнующий!»

На следующий день газета «Таймс оф Индиа» отмечала: «Увиденный нами фильм еще раз доказывает, что в Советском Союзе и в Советской Азии есть прекрасные, тонко и глубоко чувствующие кинематографисты. Благородная простота воплощения делает ясным, что усилия Г. Маляна сосредоточены прежде всего на взволнованном и точном выражении чувств героев, на желании подметить и передать тончайшие нюансы их душевной жизни. Хочется выразить восхищение его умением воплощать народные характеры как в их индивидуальном понимании, так и в прекрасных массовых уличных сценах».

Большой интерес журналистов вызвала пресс-конференция, которую дала советская делегация. На многочисленные вопросы ответили глава делегации первый заместитель Председателя Госкино СССР Н. Я. Сычев, исполнительница главной роли в фильме «Москва слезам не верит» Вера Алентова, Генрих Малян, представители «Совэкспортфильма» Геннадий Садченков и Евгений Бегинин.

Даже краткий рассказ обо всех встречах, состоявшихся на гостеприимной земле Индии в ходе международного кинофестиваля в Дели, потребовал бы совсем другого объема данной статьи. И на прошедшей при впечатляющем стечении слушателей встрече с активистами Общества индийско-советской дружбы, и в Клубе любителей кино г. Дели, и на важных собеседованиях с министром информации и радиовещания Индии господином В. Сатхе, с руководством Национальной корпорации развития кино и Делийского кинофестиваля, с издателями кинематографических журналов «Филм Уорлд» и «Филм миррор», главный редактор которого Харбаджан Сингх выпустил недавно большую книгу о советском кино,— везде подчеркивалась мысль о благотворности умножения и укрепления творческих контактов между советскими и индийскими кинематографистами. Вспоминали и старый фильм «Хождение за три моря», который до сих пор не сходит здесь с экранов, и недавнюю совместную работу «Али-баба и сорок разбойников», с энтузиазмом говорили о намеченных к осуществлению ближайших постановках: документальном фильме о Д. Неру, художественном — о Н. Рерихе, о совместном фильме для детей и о многом другом, что предусмотрено недавно подписанным Председателем Госкино СССР Ф. Т. Ермашом и господином В. Сатхе в Дели Соглашением о сотрудничестве в области кинематографии.

«Дружба между СССР и Индией,— говорил товарищ Л. И. Брежнев,— общее достояние двух великих народов. Наши отношения прошли испытание временем. Они стали важным фактором укрепления мира в Азии и за ее пределами. Развиваясь на прочной основе Договора о мире, дружбе и сотрудничестве, они служат воплощением принципов мирного сосуществования, равноправного и плодотворного сотрудничества государств с различными социально-экономическими системами».

Свой вклад в это сотрудничество вносит и кинематограф.

Дели — Москва.

гости наших экранов

ОРНЕЛЛА МУТИ

С обложки популярного итальянского еженедельника на меня смотрит миловидная женщина с ребенком на руках. Это актриса Орнелла Мути с дочерью Найке.

Орнелла Мути принадлежит к числу молодых актрис, которые пользуются популярностью у итальянских зрителей.

Советские зрители видели ее в итальянской комедии «Народный роман», во французском остросюжетном фильме «Смерть негодяя», где она была партнершей Алена Делона. На экранах нашей страны демонстрируется советско-итальянский фильм «Жизнь прекрасна», поставленный Г. Чухраем. В этой картине Орнелла Мути сыграла главную женскую роль.

Как она пришла в кино, с чего началась ее кинематографическая карьера?

Впервые Франческа Ривелли (такова настоящая фамилия актрисы) ступила на съемочную площадку, когда ей исполнилось лишь 13 лет. В те годы после шумного успеха 15-летней Оливии Хасси в роли Джульетты в фильме «Ромео и Джульетта» Франко Дзефирелли стало модным приглашать на роли взрослых героинь молоденьких дебютанток. Им не свойственны капризы известных примадонн. Характер такой дебютантки только формируется. Она еще толком не знает своих прав да и отстаивать их по-настоящему не умеет. Никто ей успеха не гарантирует. Кинодебют может состояться, а может обернуться и провалом. Три-четыре месяца изнурительных съемок, а затем претендентки на артистическую карьеру нередко оказываются на улице. Сколько слез, сколько несбывшихся надежд, сколько исковерканных судеб!

13-летней Франческе, сменившей свое скромное имя на артистический псевдоним Орнелла Мути, повезло. Она удержалась в мире кино.

Как рассказывает сама актриса, в те годы она не могла обосновывать своих решений, могла только говорить «хочу», «не хочу». Сниматься она хотела, потому что, хотя работа эта нелегка, все же на съемочной площадке было интересно. Тогда ее делами, равно как и деньгами, распоряжалась мама. Мама за руку привела дочку на съемочную площадку, соблазнившись предложенным гонораром; мама была с ней рядом во время съемок первого фильма «Самая прекрасная жена», мама защищала ее, когда рассерженный режиссер, казалось, был готов избить дебютантку за непонимание. Этот фильм памятен Орнелле Мути еще и потому, что первый ее партнер, Алессио Орано, стал впоследствии ее мужем.

Мария («Жизнь прекрасна»)

Дебют «Самой прекрасной жены» оказался успешным, и актриса сразу же получила несколько новых предложений. Трудно сказать, как бы повернулась ее творческая судьба, если бы известный итальянский режиссер Марио Моничелли, приступая к съемкам фильма «Народный роман», не пригласил Орнеллу на пробы.

Вот как он сам впоследствии рассказывал об этом: «Я

НА РАЗНЫХ ШИРОТАХ

КИТО. *Демонстрацией фильма «Подранки» Н. Губенко началась Неделя советского кино в Эквадоре. Зрители этой латиноамериканской страны познакомились с художественными лентами «Третий тайм», «Неуловимые мстители», «Принцесса на горошине», «Последняя реликвия» и другими.*

видел ее только в одном очень плохом испанском фильме, но после пробы сразу же выбрал на роль героини. Мягковидная, цветущая, неподдельная. Я оценил ее ум и умение перевоплотиться в тот сильный характер, который мне был нужен. А потом, находясь с ней рядом во время съемок, понял, что эта решительность и уверенность составляют ее человеческую сущность.

Итальянское кино нуждалось всегда в актрисе «народного» типа, думаю, что Орнелла Мути как раз таковой и является...»

Однако после успеха «Народного романа» — годы простоя и неуверенности в своих силах. Почему?

Думается, и потому, что условия, в которые сразу же была поставлена актриса, предопределили повтор нескольких расхожих приемов. Условия эти не дали возможности, несомненно, способной Орнелле полностью воплотить на экране то, на что она, вероятно, способна.

Ведь, по словам актрисы, ей приходится думать не столько об учебе, совершенствовании мастерства, сколько о противостоянии хищному желанию выжать все соки из «живого товара», пока он еще пользуется хоть каким-то спросом. Орнелла Мути стремится делить свою жизнь между работой и семьей. Вот почему она не хочет много сниматься: «Я не то чтобы не хочу много работать, но посвятить в существующих условиях всю свою жизнь актерскому ремеслу было бы роковой ошибкой. Ведь тогда львиная доля времени уйдет на работу, ничего общего не имеющую с искусством. Поэтому вести интенсивную жизнь киноактрисы значило бы оказаться в 50 лет разочарованной и одинокой».

Актрисе всего 24 года, а на ее счету много ролей в самых различных фильмах. Орнелла Мути продолжает сниматься и вовсе не собирается покидать мир кино. Она только надеется, что самая интересная, серьезная, лучшая роль у нее впереди.

Д. БОГОЛЕПОВА

НЬЮ-ЙОРК. *Бурные аплодисменты неоднократно раздавались во время демонстрации здесь двух советских документальных фильмов о прошедшей Олимпиаде в Москве. Их показ был организован нью-йоркским отделением общества американо-советской дружбы в кинотеатре «Талиа» на Бродвее. Зрители с нескрываемым восторгом следили за красочными церемониями открытия и закрытия XXII Олимпийских игр, за ходом соревнований.*

РАБАТ. *Шесть советских фильмов, в том числе «Броненосец «Потемкин», были показаны в рамках Недели советской культуры в провинции Хурибга (центральная часть Марокко). На киносмотре и церемонии закрытия Недели присутствовал губернатор провинции М. Джисси.*

ХЕЛЬСИНКИ. *Совместный советско-финский художественный фильм «За спичками» (сценарий В. Бахнова, Ф. Вилппонена, Л. Гайдая, Р. Орко, постановка Л. Гайдая, режиссер с финской стороны Р. Орко), созданный по повести известного писателя-демократа Майю Лассила, назван в Финляндии в числе лучших кинолент 1980 года.*

АЗБУКА КИНО от А до Я

Под общей редакцией проф. И. В. Вайсфельда

БПСК (Бюро пропаганды советского киноискусства) — организация, созданная 1 октября 1959 года постановлением президиума Оргкомитета Союза кинематографистов СССР для пропаганды и популяризации советского и мирового прогрессивного киноискусства, а также использования кино в различных областях народного хозяйства, науки и культуры. Во всех союзных республиках, крупных краевых и областных центрах нашей страны работают 30 отделений бюро.

Разнообразны формы его деятельности, ведущейся под руководством Союза кинематографистов СССР. Ежегодно БПСК и его отделения организуют более 18 тысяч лекций по проблемам киноискусства, проводят свыше 6500 творческих встреч, а также 10—15 фестивалей советского кино. В системе БПСК постоянно действует более 1500 кинолекториев.

Бюро осуществляет редакционно-издательскую деятельность — издание журналов «Искусство кино», «Новини кіноекрану» (Киев) и совместно с издательством «Правда» — журнала «Советский экран», выпуск брошюр и буклетов по вопросам киноискусства, цветных и черно-белых открыток, цветных диапозитивов, фотогазеты. Кроме того, регулярно организует выставки, приуроченные к знаменательным датам, а также ведет производственную деятельность — выпуск киносувениров.

Л. МУРСА,
директор БПСК

ВГИК (Всесоюзный государственный институт кинематографии) — первое в мире высшее кинематографическое учебное заведение, созданное в Москве в 1919 году (вначале — первая Государственная школа кинематографии) сразу после подписания В. И. Лениным исторического декрета о национализации фотокинодела в стране.

Первая Государственная школа кинематографии положила начало систематическому научно-творческому образованию в области киноискусства, регулярной подготовке творческих кадров для молодой советской кинематографии. Первыми организаторами и наставниками киношколы были Владимир Гардин и Лев Кулешов. Во ВГИКе преподавали основоположники советского революционного кинематографа — С. Эйзенштейн, В. Пудовкин, А. Довженко. Здесь создавалась теория киноискусства, формировались педагогические принципы воспитания молодых кинематографистов.

В стенах киношколы в 1921 году был создан один из первых советских полнометражных агитфильмов «Серп и молот».

История ВГИКа неотделима от развития многонационального советского кино.

Пять факультетов ВГИКа готовят для кинематографа сценаристов, режиссеров, операторов, актеров, художников, киноведов, организаторов кинопроизводства. При институте существует учебная киностудия, где студенты снимают свои учебные, курсовые и дипломные фильмы.

Сегодня в институте преподают ведущие мастера советского киноискусства. На очных и заочных факультетах обучается 1500 студентов из всех союзных республик, а также представители зарубежных стран — Европы, Америки, Азии и Африки.

Творческие кадры современного советского кинематографа — это в большинстве воспитанники ВГИКа. За 60 лет ВГИК выпустил свыше восьми тысяч специалистов.

Институт награжден орденом Трудового Красного Знамени.

В. ЖДАН,
ректор ВГИКа,
доктор искусствоведения

«ВОЛЬТОВА ДУГА» ОБЩЕГО ИНТЕРЕСА

РЕПОРТАЖ

Фото Н. Алешина

СОСТОЯЛСЯ УСТНЫЙ ВЫПУСК «СОВЕТСКОГО ЭКРАНА» В ОКТЯБРЬСКОМ ЗАЛЕ ДОМА СОЮЗОВ ВЦСПС.

«Уважаемый товарищ!

Фрунзенский РК КПСС, редакция журнала «Советский экран» и Дом союзов ВЦСПС приглашают Вас на устный выпуск журнала «Советский экран».

Встреча с ведущими мастерами советского кино и театра.

Премьера художественного фильма «Последний побег» — так было сказано в приглашении на торжественный вечер, состоявшийся в канун XXVI съезда КПСС, в дни, когда советский кинематограф отдавал партии и народу творческий рапорт.

Вечер открыла секретарь Фрунзенского райкома КПСС Н. П. Яковлева. Главные направления работы редакции журнала — такова была тема выступления главного редактора «Советского экрана» Д. К. Орлова, представившего собравшимся участников встречи.

Об актерском труде, об огромной ответственности искусства перед народом страстно говорил делегат XXVI съезда КПСС, народный артист СССР Михаил Ульянов. «Смысл нашей профессии в том, чтобы через образы и характеры, созданные в фильмах и спектаклях, раскрывать человека, вовлекать зрителя в активное осмысление жизни, в решение ее проблем. Труднейшая задача! Сложные и всякий раз новые вопросы задает нам время. Что мы покажем людям: правду или сказку, жизнь или только игру в нее, подслащенную пилюлю или подчас горький, но всегда насущный, праведный хлеб искусства?..»

Скромный руководитель оркестра в школе для трудновоспитуемых подростков — такова новая роль, сыгранная Михаилом Ульяновым в фильме «Последний побег». В этом чудаковатом инвалиде живет неистовая, яростная приверженность добру, справедливости. Новую картину, созданную на «Ленфильме», представил зрителям режиссер Леонид Менакер, получивший на вечере приз читателей «Советского экрана» за свою предыдущую работу «Молодая жена».

Памятный приз читателей журнала был вручен и заслуженному артисту РСФСР Станиславу Любшину — за исполнение роли Ильина в фильме «Пять вечеров». Актриса Анна Каменкова получила диплом за исполнение роли Мани в фильме «Молодая жена».

Аплодисментами встретил зал народного артиста СССР Алексея Баталова — исполнителя одной из главных ролей в популярнейшем фильме «Москва слезам не верит».

— Мне кажется,— сказал Алексей Баталов,— что сегодня, как никогда, зрители всматриваются в личность актера. Его человеческие качества во многом определяют силу воздействия создаваемого на сцене или в фильме образа.

...Вспыхивает экран. На таежных просторах встречаемся мы с бригадой Александра Бондаря, знакомимся с удивительными людьми — первопроходцами, строителями, романтиками. «Максималисты» — седьмой фильм кинолетописи БАМа, которую с первых дней великой стройки ведет коллектив документалистов, возглавляемый народным артистом РСФСР Владленом Трошкиным, чьи работы представлены на соискание Государственной премии СССР. «Через два дня мы снова летим на БАМ, в Бурятию, на участок строительства 15-километрового туннеля,— сказал режиссер.— Здесь развернутся события нашей новой картины «Парторг».

О своем полнометражном мультипликационном фильме «Тайна третьей планеты» рассказал известный мастер этого жанра Роман Качанов.

С интересом встретили собравшиеся «космическую страницу» устного выпуска нашего журнала. Летом 1979 года главный редактор «СЭ» Даль Орлов и народный артист СССР Евгений Матвеев вышли на прямую связь с космическим комплексом «Салют-6» — «Союз-34», на борту которого жили и работали Владимир Ляхов и Валерий Рюмин. За время разговора они сделали два витка вокруг земного шара («Приветствие из космоса», «СЭ» № 15, 1979 год).

И вот «космический диалог» продолжается сегодня на земле. Горячими аплодисментами встречает зал Героя Советского Союза, летчика-космонавта СССР В. Ляхова, слушает его рассказ о шести месяцах, проведенных на орбите.

Здесь, на вечере, Владимиру Ляхову вручают годовой комплект журнала «Советский экран» с опубликованной «космической беседой». Такой же комплект просят передать Валерию Рюмину.

...Под традиционной журнальной рубрикой «Вопрос — ответ», «ожившей» на этом вечере, выступили молодые актеры, уже успевшие завоевать зрительскую любовь. Анна Каменкова, Галина Беляева, Ирина Алферова, Наталья Гвоздикова, Александр Абдулов рассказали о своих новых ролях.

— Творчество актера и сотворчество зрителей сталкиваются, высекая «вольтову дугу» общего интереса,— эти слова из выступления Михаила Ульянова очень хорошо передают атмосферу, царившую в тот вечер в Октябрьском зале.

А. ЗОРКИЙ

1. Вечер открывает секретарь Фрунзенского райкома КПСС Н. П. Яковлева. 2. Актриса Галина Беляева. 3. Народный артист СССР Алексей Баталов. 4. Актриса Наталья Гвоздикова. 5. Актер Александр Абдулов. 6. Актриса Ирина Алферова. 7. Народный артист СССР Михаил Ульянов. 8. Заслуженный артист РСФСР Станислав Любшин. 9. Актриса Анна Каменкова. 10. Герой Советского Союза, летчик-космонавт СССР Владимир Ляхов и кинорежиссер Леонид Менакер. 11. В зрительном зале...

УКАЗ ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА СССР

О награждении народного артиста СССР Озерова Ю. Н. орденом Ленина

За заслуги в развитии советского киноискусства и в связи с шестидесятилетием со дня рождения наградить режиссера киностудии «Мосфильм» народного артиста СССР **Озерова** Юрия Николаевича орденом **Ленина.**

Председатель Президиума Верховного Совета СССР Л. БРЕЖНЕВ.
Секретарь Президиума Верховного Совета СССР М. ГЕОРГАДЗЕ.

Москва, Кремль.
23 января 1981 г.

кинодокумент

ПОЛТОРА ВЕКА НА ЗАВОДЕ

На Центральной студии документальных фильмов закончена работа над картиной «Правофланговые» (режиссер-оператор Евгений Аккуратов).

Она показывает славную историю Калужского машиностроительного завода. Первые путеукладчики, выпущенные здесь, использовались еще на Турксибе. Сегодня продукция предприятия работает в самых разных уголках нашей Родины, отправляется во многие страны мира.

Кинодокументалисты знакомят нас с замечательными людьми, работающими на заводе. Фильм — киноочерк о трех рабочих династиях. Старейшая из них — Константиновы. Они 150 лет трудятся здесь. Сегодня представители этой рабочей семьи стоят у кузнечного пресса, у сборного стенда, у чертежной доски...

В. БОКОВА

«МОСФИЛЬМ» В АЗЕРБАЙДЖАНЕ

Десятки тысяч зрителей стали участниками праздника кино, открывшегося в столице Азербайджана показом нового фильма режиссера Е. Матвеева «Особо важное задание».

Рабочие и служащие, школьники и студенты тепло и радушно приняли делегацию «Мосфильма», которую возглавлял Генеральный директор студии, заместитель председателя Госкино СССР Н. Сизов, известных советских кинематографистов Е. Матвеева, Л. Смирнову, Л. Гайдая, Н. Гвоздикову, Е. Драпеко, Е. Жарикова, Л. Зайцеву, Н. Крючкова, Е. Проклову, Е. Птичкина, Н. Рыбникова и др.

В лучших кинотеатрах Баку и Кировабада демонстрировались также фильмы «Жизнь прекрасна», «Люди в океане», «Гражданин Лешка», «За спичками» и «Олимпийский праздник».

Работники кино побывали в цехах крупнейшего предприятия республики — Бакинского завода бытовых кондиционеров, на нефтяном промысле имени А. П. Серебровского, Кировабадском коврово-суконном комбинате, на киностудии «Азербайджанфильм».

Делегацию кинематографистов принял кандидат в члены Политбюро ЦК КПСС, Первый секретарь ЦК Компартии Азербайджана Г. А. Алиев.

Е. ЛЕОНТЬЕВ

Ленты из Алжира

В рамках Соглашения о культурном сотрудничестве между СССР и Алжирской Народной Демократической Республикой в Москве и Душанбе прошла Неделя алжирских фильмов.

В программу были включены художественные ленты «Застенчивый Омар», «Приключения героя» (реж. М. Аллуаш), «Али в стране чудес» (реж. А. Фашеди), «Первый шаг» (реж. М. Буамари). «Самое главное» (реж. А. Ласкери) и короткометражные картины: «Город Алжир», «Джамал», «Проволочные игрушки», «Средиземноморские игры в Алжире».

В проведении Недели приняла участие делегация алжирских кинематографистов в составе Мохаммеда Ламина Сахри — директора департамента внешних сношений Национального объединения по торговле и производству фильмов и режиссера Мохаммеда Азиза Надира.

На пресс-конференции, состоявшейся во Всесоюзном объединении «Союзинформкино», зарубежные гости выразили благодарность деятелям советского кино за теплый и сердечный прием.

«Я второй раз в Советском Союзе, — сказал Мохаммед Азиз Надир. — Был гостем на Ташкентском международном кинофестивале. Хочу отметить, что ни в одной другой стране я не встречал столь огромного интереса к нашей кинопродукции. Такой же интерес к советскому кино проявляют алжирские зрители. Сотни кинопередвижек в самых отдаленных уголках страны знакомят городских и сельских жителей с лучшими произведениями советских кинематографистов. Многие ленты демонстрируются и по телевидению».

А. АЛЕКСАНДРОВ

В московском кинотеатре «Пионер» состоялся фестиваль-конкурс на лучший выпуск детского юмористического киножурнала «Ералаш». В его программу вошли 25 выпусков, созданных на Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького.

На конкурсе работали три жюри — пионеров, старшеклассников и педагогов, которые возглавлял заместитель директора школы № 67 Киевского района столицы Е. Топалер.

Главные призы были присуждены автору сценария и режиссеру В. Аленикову за сюжет «Загадочное женское сердце» и автору сценария В. Гайченко и режиссеру П. Любимову за киносюжет «Смятение чувств».

Лучшим исполнителем роли мальчика пионерское жюри назвало Павла Степанова («Прощай, Вася!», «История любви»), а лучшей исполнительницей роли девочки — Елену Воронину («Ну, кто же так рисует?!»). Приз пионерского жюри за самый смешной сюжет и старшеклассников — за лучшую режиссуру получила киноновелла «Если хочешь быть здоров» (автор В. Бахнов, режиссер В. Дорман).

За высокое мастерство и преданность популярному киножурналу режиссер В. Алеников был удостоен еще одной награды — старшеклассники вручили ему лохматую игрушечную собаку. Отмечено воспитательное значение сюжета «История любви» и оригинальные остроумные сюжеты А. Курляндского.

Жюри педагогов присудило приз режиссеру М. Юзовскому («Аксиома») за высокохудожественное решение проблемы воспитания творческой личности.

За организацию фестиваля директор Всесоюзного детского сатирического киножурнала «Ералаш» Б. Грачевский и главный редактор А. Хмелик получили специальные призы Управления кинофикации исполкома Моссовета и памятные медали, изготовленные руками ребят клуба «Гайдаровец».

В. ВАСИЛЬЕВ

№ 6 март 1981

советский ЭКРАН

КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ
ОРГАН ГОСУДАРСТВЕННОГО КОМИТЕТА СССР ПО КИНЕМАТОГРАФИИ И СОЮЗА КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР
ОСНОВАН В 1925 ГОДУ
ВЫХОДИТ ДВА РАЗА В МЕСЯЦ

МОСКВА. ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРАВДА».

На первой странице обложки — актер Вадим Спиридонов (читайте о нем на стр. 6—7). Фото Николая Гнисюка

Главный редактор Д. К. ОРЛОВ

Редакционная коллегия:
Ф. И. АНДРЕЕВ (зам. главного редактора), А. В. БАТАЛОВ, Е. В. БАУМАН, Ф. Ф. БЕЛОВ, Н. В. БОГОСЛОВСКИЙ, В. П. ВИШНЯКОВ (ответственный секретарь), Е. С. ГРОМОВ, Б. А. МЕТАЛЬНИКОВ, Т. О. ОКЕЕВ, Б. В. ПАВЛЕНОК, С. И. РОСТОЦКИЙ, Г. Л. РОШАЛЬ, Ю. С. СЕМЕНОВ, С. А. СОЛОВЬЕВ, О. С. ТЕСЛЕР (главный художник), В. П. ТРОШКИН, Б. П. ЧИРКОВ, В. И. ЮСОВ

Художественный редактор А. М. Казанин.
Оформление Т. В. Ершова.

ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ: 125319, Москва, А-319, ул. Часовая, 5-б. Телефон редакции: 152-88-21.
Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция не высылает.
Рукописи, рисунки и фотоснимки не возвращаются и не рецензируются.
№ 6 (582)—1981 г. Сдано в набор 02.02.81. Подписано к печати 11.02.81. А 04548.
Формат 70×108¹/₈. Глубокая печать. Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 6,5. Усл. кр.-отт. 9.80.
Тираж 1890000 экз. Изд. № 541. Заказ № 156.
Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина. 125865, ГСП, Москва, А-137, ул. «Правды», 24.

© Издательство «Правда», «Советский экран», 1981 г.

Кадры из фильмов режиссера Р. Качанова
(см. стр. 12)

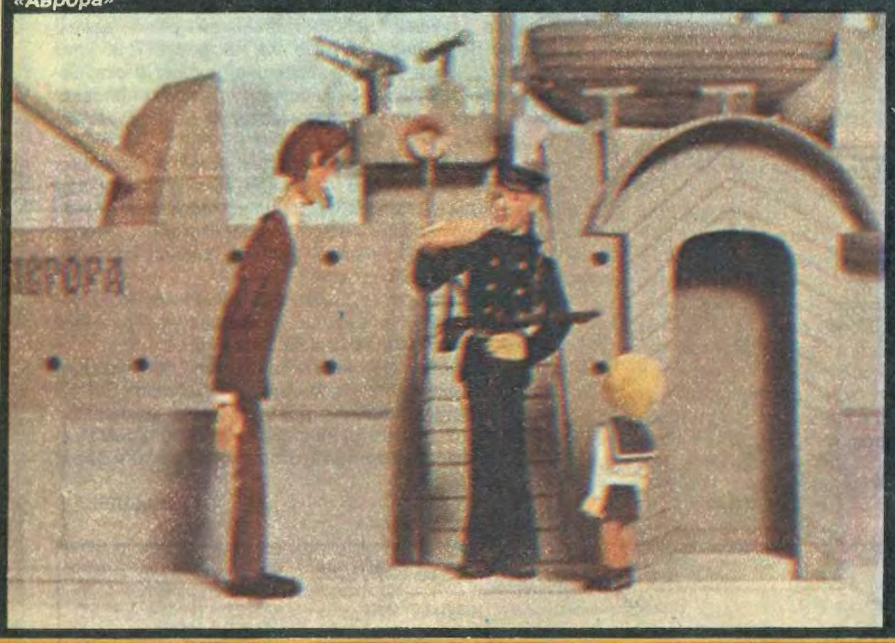
«Шапокляк»

«Наследство волшебника Бахрама»

«Варежка»

«Последний лепесток»

«Аврора»



«Тайна третьей планеты»

«Метаморфоза»

«Письмо»

«Мама»

Цена 35 коп. • Индекс 70865